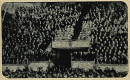
FILM

W NOWYM FILMIE RADZIECKIM „NIEZAPOMNIANY ROK 1919
GŁÓWNE ROLE GRAJĄ MARYNA KOWALEWA I BORYS ANDREJEW

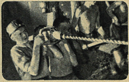
W NUMERZE: Notatnik moskiewski (T. Łomnicki) ● Niezapomniany rok 1919 ● O zdradzie i wierności (c. d. noweli St. Dygata) ● Fałszerze (felieton) ● Nasze recenzje: „Kariera w Paryżu"

NR 26 (187) • 29 CZERWCA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 26/52



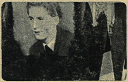
JESTEŚMY PO STRONIE PATRIOTÓW NIEMIECKICH. Na zbrodniczy pakt ogólny naród polski odpowiedział falą protestów. Na ogólnopolskiej konferencji podkreślono, że istnienie zjednoczonych demokratycznych Niemiec obok istnienia miłującego pokój ZSRR wyklucza możliwość nowej wojny w Europie. (Zdj. W. Jabłoński, W. Janik).



NAPRZÓD, DO ZLOTU! Cała młodzież przystąpiła do współzawodnictwa z okazji Zlotu Młodych Przodowników. Na kopalni im. Stalina w Sosnowcu w czynie zlotowym przoduje brygada młodzieżowa, składająca się z absolwentów szkoły przysposobienia górniczego. (Zdj. W. Jabłoński, W. Janik, W. Leśniewicz, M. Mysiński, J. Sowiński)

NIEDZIELA KELNERÓW. W niedzielę i dni świąteczne bawią się w Parku Kultury i Wypoczynku w Grzmiącej — pracownicy Warszawskich Zakładów Gastronomicznych i ich rodziny. Wśród wielu zabaw wielką popularnością cieszy się wyścig kelnerów niosących pełne tace. (Zdj. W. Janik).

ZE ŚWIATA



POGRZEB PHILIPA MUELLERA. Naród niemiecki złożył hołd młodemu bojownikowi o pokój i demokrację, Philipowi Muellerowi, zamordowanemu przez policję Adenauera podczas demonstracji pokojowej. Wraz z matką Muellera, matki całego świata oskarżają morderców. (Niemcy Zachodnie).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **W ROBOTNICZEJ DZIELNICY WROCŁAWIA.** (Zdj. J. Pyrkosz)
- **1 MAJA NA PLACU CZERWONYM** (ZSRR).

Po powrocie do kraju z Festiwalu Filmów Polskich w ZSRR, przewodniczący delegacji filmowców polskich, Prezes Centralnego Urzędu Kinematografii inż. St. Albrecht wystosował depeszę do Ministra Kinematografii ZSRR treści następującej:

MINISTERSTWO KINEMATOGRAFII ZSRR
MINISTER G. I. BOLSZAKOW

W imieniu własnym i delegacji przesyłam Panu Ministrowi najserdeczniejsze podziękowanie za gorące przyjęcie i troskliwą opiekę, jaką nas otaczano podczas pobytu w ZSRR z okazji I Festiwalu Filmów Polskich. Wspaniale zorganizowany festiwal stanowi nowy, cenny wkład w dzieło umacniania wieczystej przyjaźni narodu polskiego i narodów Związku Radzieckiego.

Pragnę zapewnić Pana Ministra, że zainteresowanie publiczności radzieckiej naszą twórczością filmową i serdeczne, gorące przyjęcie, jakiego doznaliśmy, będzie bodźcem do dalszej usilnej pracy polskiej kinematografii w służbie braterskiej przyjaźni naszych narodów, w służbie pokoju i socjalizmu.

Stanisław Albrecht

O POKÓJ, O NOWEGO CZŁOWIEKA, O SZCZĘŚLIWĄ LUDZKOŚĆ

12 lipca 1952 roku rozpoczyna się największa impreza filmowa — VII Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Czechosłowacji — Karlove Vary.

Udział w tym wielkim przeglądzie światowego dorobku filmowego ostatniego roku zgłosiły już kinematografie 26 państw, a w tym: Polska, Związek Radziecki, Chińska Republika Ludowa, Koreańska Republika Ludowo-Demokratyczna, Czechosłowacja, Rumunia, Bułgaria, Mongolska Republika Ludowa Albania, Węgry, NRD, Anglia, Francja, Belgia, Brazylia, Indie, Indochiny Włochy, Egipt, Wenezuela Dania, Finlandia, Norwegia, Szwecja, Holandia Szwajcaria.

Polska zademonstruje na VII MFF trzy nowe filmy fabularne: *Młodość Chopina* (zdj. 1) reż. Al. Forda, *Pierwsze dni* reż. Jana Rybkowskiego i *Gromadę* reż. Kawalerowicza i Sumerskiego, trzy filmy dokumentalne: *Mazowsze* (zdj. 2) reż. T. Makarczyńskiego, *Dzieło Wita Stwosza* reż. St. Możdżeńskiego i *Częstochowa*, dwa filmy popularno - naukowe (zdj. 3) *Beskid Śląski* reż. Z. Bochenka i *Nasze dzieci* reż. J. Popiołka oraz poza konkursem fabularny film *Załoga* reż. Jana Fethke.

Związek Radziecki zgłosił na festiwal cztery filmy fabularne: *Niezapomniany rok 1919* reż. M. Cziaurelego, *Przewalski* reż. S. Jutkiewicza, *Taras Szewczenko* reż. I. Sawczenki i *Lekarz wiejski* reż. S. Gierasimowa oraz dokumentalny film *Radzieccy wielorybnicy* S. Kogana.

VII Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Czechosłowacji odbywa się pod hasłem: „O pokój, o nowego człowieka, o szczęśliwą ludzkość".

Realizacja dwóch nowych filmów polskich

Po ostatecznym zaakceptowaniu scenariuszy i opracowaniu ich w postaci scenopisów zostały skierowane do produkcji dwa nowe filmy fabularne: „Jeden dzień w Warszawie" i „Przygoda na Mariensztacie". Po okresie wstępnych przygotowań już w lipcu rozpoczną się zdjęcia do obu filmów.

„Przygodę na Mariensztacie" będzie reżyserował Leonard Buczkowski. Scenariusz napisał Ludwik Starski, który jest zarazem autorem scenopisu oraz tekstu piosenek, a także kierownikiem artystycznym filmu. Opracowanie muzyczne powierzono Tadeuszowi Sygietyńskiemu. Operatorami filmu będą Seweryn Kruszyński i Franciszek Fuchs. Kierownictwo produkcji spoczywa w doświadczonym ręku Ludwika Hagera. „Przygoda na Mariensztacie" — to nie tylko jeszcze jedna nasza komedia filmowa, pełna humoru i muzyki, to również pierwszy polski film fabularny, który nakręcony będzie w kolorach. Kierownictwo techniczne nad stroną zdjęciową objął znakomity radziecki operator F. Firsow, współtwórca filmu barwnego o Przewalskim.

„Jeden dzień w Warszawie" — to film rewiowo-muzyczny realizowany na podstawie scenariusza pióra St. Grodzieńskiej, Z. Gozdawy i J. Stępnia. Reżyserami filmu są: Jan Rybkowski i Jan Fethke. Zdjęcia będzie wykonywał operator Adolf Forbert. Kierownictwo produkcji — Zygmunt Szyndler.

FAŁSZERZE

Małorolny chłop z Kieleckiego, ojciec dorosłych synów, poszedł do kina ze swą dziesięcioletnią wnuczką na *Nędzników*. Film zrobił na nim tak duże wrażenie, że gdy powiedziano mu, że oparty jest na powieści, szukał tej książki w świetlicowej bibliotece, w księgarniach i prosił rodzinę i znajomych, aby mu jej dostarczyli. Synowa, nauczycielka w szkole podstawowej, przyniosła do domu drukowane w „Przekroju" odcinki powieści „Nędznicy". Odtąd cała rodzina czyta je głośno wieczorami, pasjonując się losami Jean Valjean, Kozety i innych bohaterów. Stali im się oni bliscy. Ale nie tylko oni. Także i Paryż z pierwszej połowy 19 wieku, tło polityczne, społeczne, lud francuski i jego oblicze. Zainteresowali się również postacią autora i innymi książkami tego samego pisarza.

NA EKRANIE

Tą drogą poprzez film Wiktor Hugo dociera do domu chłopa polskiego.

150-ta rocznica urodzin Wiktora Hugo obchodzona jest uroczyście przez cały postępowy świat. Nowe wydania jego dzieł, filmy wznawiane na ekranie, artykuły w prasie, prelekcje radiowe — wskrzeszają postać wielkiego pisarza, który w swoich utworach walczy o sprawiedliwość społeczną.

W przeciwieństwie do postępowych uczonych, publicystów, krytyków francuskich, literatów, którzy w Wiktorze Hugo widzą przyjaciela ludu francuskiego, obrońcę pokrzywdzonych i na swoje czasy rewolucjonistę — francuscy reakcjoniści nie uznają wielkości Hugo i rozmyślnie starają się w jego twórczości zatrzeć wszelkie akcenty społeczne, wyprać jego utwory z elementów rewolucyjnych, wysuwając na plan pierwszy jego lirykę o charakterze osobistym.

W prawicowym tygodniku literackim „Les Nouvelles Litteraires" francuski powieściopisarz Montherlant, były hitlerowski kolaboracjonista, w artykule poświęconym twórczości Wiktora Hugo pisze, że jego utwory wzbudzają w „subtelnym" czytelniku głęboką niechęć, graniczącą z „odrazą", że dzieła tego pisarza są we Francji prawie nie czytane.

Inny publicysta, Julien Graq, pisze w tym samym tygodniku, że dzieła Wiktora Hugo „przysypane są pyłem", że elitarny czytelnik nie zadaje sobie trudu, aby przebrnąć przez lekturę jego dzieł. Autor artykułu dodaje jednak na końcu, że szeroka publiczność czyta chętnie utwory Hugo i nie zraża się naiwnością jego kontrastów.

Kim był Wiktor Hugo? — pyta publicysta we wstępnym artykule brukowo-prawicowego ilustrowanego pisemka „Noir et Blanc". I odpowiadając na swoje retoryczne pytanie, dochodzi do wniosku, jakoby Wiktor Hugo był oportunistą, pisarzem niezdecydowanym ideologicznie, do którego każde ugrupowanie może przylepić swoją etykietę.

Reakcja nie uznaje wielkości Wiktora Hugo, ale jednocześnie się tej wielkości obawia. Siła protestu przeciwko wyzyskowi człowieka przez człowieka, płomienna obrona sprawiedliwości, walka z wszelkim wstecznictwem i z wojną — wywołują wśród reakcyjnej burżuazji francuskiej i „elity intelektualnej" niepokój, który usiłują zręcznie zamaskować, narzucając Wiktorowi Hugo lekceważącą opinię starego, patetycznego zrzędy. „Nie będziemy czytać utworów tego nudziarza, którego długie tyrady nie mogą przemówić do inteligencji francuskiej z roku 1952" — mówią.

Ale pomiędzy rzekomo „nudnymi" kartami książek Hugo — widz, który szuka w utworze literackim prawdy i miłości człowieka, odnajdzie w nich pasję, bunt i protest.

Ten sam niepokój, co francuscy reakcjoniści, odczuwali w czasie wojny hitlerowscy okupanci, którzy zabronili czytania utworów Hugo we Francji okupowanej. Okupacyjny rząd Vichy kazał usunąć z filmu *Nędznicy* wszystkie sceny rewolucyjne.

Ale francuscy bohaterowie Ruchu Oporu, jak komunista Losserand, szli na tortury i śmierć, recytując „Hymn do zmarłych za ojczyznę", napisany przez Hugo na cześć rewolucji 1830 r.

✦

Nie jest przypadkiem, że tak mało stosunkowo zrealizowano we Francji filmów opartych na twórczości Hugo. Prawicowy krytyk filmowy Charensol załatwia się krótko z tym problemem, stwierdzając, że Hugo jest „niefilmowy", że znacznie bardziej nadają się do filmowania utwory André Gide'a.

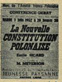
Masy ludowe są innego zdania. Pomimo, że nieliczne filmy francuskie realizowano według Hugo i że zatraciły one wiele z wartości wielkiego pisarza — widz ogląda je zawsze chętnie na ekranie, przejmując się losami bohaterów i ich głęboko ludzkimi sprawami.

Tak samo bliski jest mały rewolucjonista paryskiej ulicy, Gavroche, mieszkańcowi Związku Radzieckiego, jak robotnikowi z paryskiego przedmieścia, tak samo wzrusza się losami Fantyny mieszkaniec Warszawy i małorolny chłop z Kieleckiego.

To powodzenie książek i filmu Wiktora Hugo jest najlepszym argumentem na obłudne twierdzenia reakcyjnych intelektualistów, tych „subtelniaków", którzy umieją wytłumaczyć każdą podłość i którzy zapuścili zasłonę na swoje własne zdrady i podłostki.

STEFANIA BEYLIN

POLONICA



Dzięki Dniom Francusko - Polskim widz francuski zapoznał się bliżej z polskimi filmami.

Liczne prelekcje, konferencje i referaty, związane z życiem Polski Ludowej, jak konferencja o nowej Konstytucji Polskiej, odczyt na temat roli Polski w francuskim Ruchu Oporu, i inne — urozmaicone były polskimi krótkometrażówkami, jak *Młoda wieś, Wielki redyk, Biskupin, List Górnika.*

„MŁODOŚĆ CHOPINA" — W PARYŻU

Ukoronowaniem Dni Francusko - Polskich był wyświetlany na uroczystości zamknięcia w paryskiej Salle Pleyel film *Młodość Chopina.*

Publiczność, zgromadzona tłumnie, reagowała żywo. Podziwiano oryginalną koncepcję scenariusza, świetne wykonanie muzyczne.

Liczne głosy ludzi ze świata artystycznego świadczą o tym, że film uznany został za wybitne osiągnięcie.

Pianistka Margerita Long, znana w Polsce ze świetnego wykonania utworów chopinowskich, mówiła z wielkim uznaniem o muzycznej stronie filmu. Aurora Sand, rodzona wnuczka George Sand, zainteresowała się ujęciem postaci wielkiego muzyka i wyrażała głośno swoje wrażenia, mówiąc, że nareszcie ogląda Chopina żywego, takiego jakiego sobie wyobrażała.

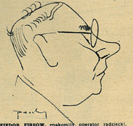
Wszyscy jednogłośnie podziwiali polski folklor. Ludowa zabawa polska przypominała wielu widzom popularne francuskie „bal musette". Mimo odrębności folkloru odnajdywali wspólne cechy ludowe.

J. Henneguin w „Peuples Amis" pisze, że film ten był cenny dla Francuzów zwłaszcza z tego względu, że przedstawia on okres życia Chopina najmniej znany Francuzom, jego życie w Polsce, zanim zamieszkał we Francji w roku 1831.

Życie Chopina, znane Francuzom z wielu biografii książkowych i filmów biograficznych, dopiero teraz w filmie Forda ukazało im się we właściwym świetle.

Po zakończeniu Dni Francusko-Polskich film *Młodość Chopina* wszedł na ekrany kilku kin paryskich.

LUDZIE FILMU



FIEDOR FIRSOW, znakomity operator radziecki, przebywa w Polsce jako konsultant przy filmach: **Żołnierz zwycięstwa** i **Przygoda na Mariensztacie.**

rys. Ludwik Perski.

Łatki

MIAŁ, MIAŁ... GRIPPĘ!

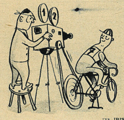
W n-rze 22 „Filmu", na łamach „Naszego Obiektywu" ob. J. Z. odmawiała Chopinowi prawa do zachorowania na grypę w r. 1830, twierdząc, że słowo „grypa" to wynalazek dwudziestowieczny. Solidną łatę przypina autorce nasz czytelnik, ob. Rafał Kukulski z Warszawy, cytując list Fryderyka do rodziców, datowany 11 lutego 1848 r. Czytamy w nim:

Tak też dziś piszę wam tylko parę słów, żebyście wiedzieli żem zdrów, żem wasz list dostał. Miałem grippę jak cały świat tutejszy — i jeżeli wam krótko dziś piszę to dlatego, żem myślą zajęty moim koncertem, który ma być 16. tego miesiąca.

KINO AKTUALNOŚCI

„W czasie Wyścigu Pokoju między filmowcami a kolarzami panowało wzajemne zrozumienie interesów oraz koleżeńskie współdziałanie w pokonywaniu pełnej trudu i niebezpieczeństw trasy."

(Z prasy)



rys. IBIS

Młody aktor, Tadeusz Łomnicki, którego oglądaliśmy niedawno na ekranie w filmie „Załoga", bawił wraz z delegacją polską w Związku Radzieckim w czasie trwania I Festiwalu Filmów Polskich w ZSRR. Poniżej dzieli się on z Czytelnikami swoimi pierwszymi wrażeniami z pobytu u radzieckich przyjaciół w Moskwie.

Spotkania z przyjaciółmi (1)

MOSKWA OGLĄDA POLSKIE FILMY

MOSKWA...! Jesteśmy oczarowani wspaniałą stolicą radzieckiego kraju. Dwa dni temu wielu z nas po raz pierwszy w życiu stanęło na radzieckiej ziemi.

Delegacja filmowców pod przewodnictwem Prezesa CUK-u inż. St. Albrechta (x) na dworcu w Moskwie.

A dzisiaj, przed dwiema godzinami znaleźliśmy się po raz pierwszy na ulicach tego wielkiego miasta. Przeszliśmy właśnie obok Teatru Wielkiego. Idziemy w górę Pietrowką, by wyjść w końcu na imponującą ulicę Gorkiego. Podziwiamy szerokie perspektywy ulic. Porywa nas tętniące życie stołecznych arterii. Rozklejone afisze zapowiadają Festiwal Filmów Polskich: *Czarci Żleb, Dwie brygady, Warszawska premiera, Skarb* oraz wielki kolorowy afisz zapowiada *Młodość Chopina*. A więc już jutro...!

Jest wieczór. Wracamy. Zatrzymałem się jeszcze przed hotelem, by przyjrzeć się miastu. Mijają mnie ludzie wracający z teatrów i kin. Mijają mnie roześmiane twarze młodzieży, marynarzy i wojskowych. Ulicami pędzą dobrze mi znane „Pobiedy", „Zimy", „Zisy", małe osobowe „Moskwicze".

Nieraz, słuchając opowiadań o Moskwie, starałem się wyobrazić sobie to miasto. Ale teraz stojąc naprawdę na ulicy w Moskwie, konstatuję że to co zobaczyłem jest inne, wspanialsze, bardziej pociągające i bliższe. Urok tego miłego rozczarowania powiększa świadomość, że jutro, nie pytając nikogo, sam rozpoznam Plac Czerwony, Kreml, Mauzoleum, Park Aleksandryjski, Uniwersytet i wiele innych sławnych budowli i pamiątek historycznych stolicy radzieckiej. Układam sobie plan na dzień następny. Jestem ciekawy jak daleko od miejsca, w którym stoję, znajduje się stary Kreml. Nie umiem sobie na to odpowiedzieć. Tymczasem zainteresowałem się kompleksem gmachów ciągnących się po drugiej stronie placu, na którym staję. Zapytałem, co to takiego. Odpowiedziano mi po prostu... Kreml! Przyjrzałem się dokładnie murom. Po chwili zacząłem już odróżniać wiele charakterystycznych szczegółów. Po co pytałem? Po co? Zły jestem na siebie. Właśnie odezwały się z wieży kuranty kremlowskie. Na basztach płoną rubinowe gwiazdy. Teraz je dopiero ujrzałem. Ale przecież byłbym je poznał. Na pewno... Na pewno!

Nazajutrz, było to przed Soborem Wasyla, który urzekł nas swą piękną architekturą, obchodząc go dookoła, by nadziwić się niecodziennej bryle architektonicznej, podszedł do mnie jeden z przechodniów i zapytał, czy to aby nie Chopin stoi między nami. Domyśliłem się, że chodzi mu o kolegę Wołłejkę, który właśnie w tej chwili zachwycał się jedną z kopuł ukształtowaną na wzór łuski ananasa. Udzieliłem żądanej informacji, potwierdzając przypuszczenia pytającego... Spojrzał na Wołłejkę, serdecznie się uśmiechnął i cicho powiedział „Ach, da, Chopin". Było to pierwsze wzruszające spotkanie z widzem radzieckim na parę godzin przed otwarciem Festiwalu. Wieczorem tego samego dnia w pięknie udekorowanej sali Teatru Aktora Filmowego nastąpiło oficjalne otwarcie Festiwalu Filmów Polskich, odbywającego się w całym Związku Radzieckim.

Znani radzieccy filmowcy: operator E. Tisse i reżyser A. Room w spotkaniu z reżyserem Al. Fordem.

Trzy aktorki — Lubow Orłowa, Aleksandra Śląska i Danuta Szafiarska w przyjacielskiej pogawędce.

Festiwalu, który stał się festiwalem braterstwa i przyjaźni, wymianą doświadczeń i serdeczną manifestacją walki o wielkie ludzkie ideały naszego obozu postępu i pokoju.

Wiele zaznaliśmy serdeczności i życzliwości od mieszkańców Moskwy. Długie niemilknące oklaski żegnały wychodzącą z sali Teatru Aktora Filmowego delegację polską. Wołłejko i Śląska otoczeni serdeczną publicznością podpisywali programy. Wielu z tych młodych chłopców i dziewcząt przez cały czas pobytu w Moskwie umilało nam każdy dzień swoim uśmiechem, serdeczną przyjaźnią. Stali się oni od pierwszej chwili naszymi młodymi przyjaciółmi. O spotkaniach tych można by pisać wiele. Premiera *Młodości Chopina* w Zakładach im. Józefa Stalina przemieniła się w gorącą manifestację przyjaźni robotników tej wspaniałej fabryki do narodu polskiego. Po wyświetlonym filmie setki rąk biły brawo reżyserowi i aktorom znajdującym się na sali.

Od lewej: reż. J. Rybkowski, V-min. Kinematografii ZSRR W. Pieresławcew, reż. Al. Ford, V-min. W. Riazanow i V-prezes CUK-u L. Wojtyga.

Już na odjezdnym podbiegano do auta z serdecznym pozdrowieniem i pożegnaniem. Nie słyszałem, co mówiły piękne robotnice do kolegi Wołłejki. Widziałem tylko, że jego samochód ruszył ostatni. Przed wejściem do Domu Kultury, w którym odbyła się premiera, stała grupa osób, oddająca ostatnie pozdrowienia oddalającej się delegacji. Opuszczaliśmy Moskwę na trzy dni. Wyjeżdżaliśmy do Leningradu i Kijowa, ale tych parę godzin spędzonych wśród robotników Moskwy, wśród naszych drogich Kolegów i Towarzyszy radzieckich pozwoliło nam szczerze przywiązać się do tych ludzi i do tego miasta. Żywe dowody przyjaźni i braterstwa mogliśmy jeszcze pełniej ocenić, gdy za powrotem z Kijowa i Leningradu zwiedzaliśmy „Mosfilm" i ujrzeliśmy wielką sztukę radziecką: film, balet, teatr, który zachwycił nas siłą ekspresji, trafnością wypowiedzenia myśli, głębokim majsterstwem i porywającą prawdą życia.

TADEUSZ ŁOMNICKI

Radzieckie plakaty polskich filmów, wyświetlanych na I Festiwalu Filmów Polskich w ZSRR.

Ernst Legal jako ojciec Goriot oraz **Ursula Burg** i **Klaramaria Skala** w rolach jego córek

KARIERA W PARYŻU

LECZ NIE „OJCIEC GORIOT"

Autorzy przeróbki filmowej balzakowskiego „Ojca Goriot", który stanowi ogniwo wielkiego cyklu powieściowego pod tytułem „Komedia ludzka", najwidoczniej nie byli zadowoleni ze swej pracy, skoro realizowali film pod właściwym tytułem, ale rozpowszechniają go jako *Karierę w Paryżu*.

Patrząc na ten film i słuchając go (bo cała akcja opiera się prawie wyłącznie na dialogach) nie zaraz zdajemy sobie sprawę z tego, gdzie leży główny błąd, w czym pomylili się autorzy i dlaczego ich próba ekranizacji wielkiego dzieła Balzaka na ogół zawiodła.

Trzeba dopiero wrócić do powieści, odczytać ją jeszcze raz, porównać z filmem, by dostrzec te głębokie różnice, które w dużym stopniu zdecydowały o wypaczeniu charakteru dzieła.

Boy w znakomitym wstępie do „Ojca Goriot" pisze, że, jego zdaniem, głównym bohaterem powieści jest były galernik Vautrin. *„Co więcej* — pisze Boy — *Vautrin jest może centralnym punktem tego kilkudziesięciotomowego poematu o energii, jakim jest „Komedia ludzka"*. Niewątpliwie Vautrin jest najdoskonalszym ucieleśnieniem wszystkich tych ujemnych cech wielkomieszczańskiego środowiska, które z taką pasją i z głębokim realizmem opisał Balzak.

Realizatorzy niemieckiej wersji filmowej nie próbowali dostrzec głównego bohatera w Vautrinie, nie dostrzegli go także w tytułowej postaci ojca Goriot, przerzucając swe zainteresowanie, a więc także punkt ciężkości filmu na „beniaminka" „Komedii ludzkiej" Eugeniusza de Rastignac.

Jak bardzo Eugeniusz z pionka stał się motorem akcji świadczy wybrany ostatecznie przez autorów tytuł filmu: *Kariera w Paryżu*. Jest to bowiem kariera Eugeniusza.

Odkrywszy głównego bohatera, scenarzyści J. Barckhausen i Stenbock-Fermor nie wyposażyli go jednak we wszystkie cechy Rastignaca przekazane przez autora i — kierując się niejasnymi celami — zdecydowali, aby owa „kariera" zawiodła na całej linii. W ostatniej scenie filmu widzimy pobitego przez Paryż (jaki Paryż, o tym później) Eugeniusza, na którego pryska błoto spod kół magnackiego powozu. Eugeniusz odchodzi „w nieznane", tak jakby na tym kończył się balzakowski cykl, a nie zaczynał — w odniesieniu do tej postaci.

Sięgnijmy do ostatniej stronicy książki. Oto czego chce autor:

Po pogrzebie ojca Goriot, Rastignac *„zostawszy sam, postąpił kilka kroków w górę i ujrzał Paryż wijący się krętą linią wzdłuż obu brzegów Sekwany, gdzie zaczynały błyszczeć światła. Oczy jego uczepiły się niemal chciwie miejsca między placem Vendome a kopułą Inwalidów, miejsca, gdzie żył ten wykwintny świat, do którego chciał się dostać. Objął ten brzęczący ul spojrzeniem, które wysysało zeń zawczasu wszystkie miody, i wyrzekł te dumne słowa:*

— Teraz się spróbujemy.

I — jako pierwszy akt wyzwania — które rzucił społeczeństwu, Rastignac poszedł na obiad do pani de Nucingen".

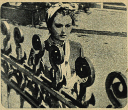
Joachim Hildebrandt jako Rastignac

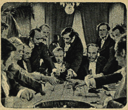
Nie ulega wątpliwości, że zakończenie scenariusza nie miało nic wspólnego z zakończeniem balzakowskim. Nasuwa się więc pytanie: dlaczego — skoro Balzak nareszcie pozwolił Eugeniuszowi na zrobienie owej upragnionej „kariery" (w „Kobiecie porzuconej" i dalej) ale nie podkreślał tego wydarzenia w tytule — scenarzyści niemieccy uznali ową „karierę" za decydującą, ale... nie pozwolili jej zrobić Rastignacowi.

Oto błąd, który bynajmniej nie jest nieważny, bo takie nastawienie autorów zaważyło na całej koncepcji filmu. Autorzy snać uznali, że w takim zepsutym Paryżu, w „wielkim świecie", wśród ukrytych złoczyńców w rodzaju Vautrina i bezwzględnych córek starca Goriot — człowiek nowy, przybywający bez grosza z prowincji, nie powinien robić kariery. Bez wątpienia naiwniaczek Eugeniusz, którego w tym tomie Balzak otacza jeszcze pewną sympatią, upada moralnie w wielkim Paryżu, ale w sensie osiągnięcia sukcesów towarzyskich i finansowych — wielu współczesnych z jego sfery może mu zazdrościć. To właśnie w owych czasach nazywano w sferach mieszczańskich „karierą".

Autorzy nie poprzestali na tej poprawce, uwspółcześniając Balzaka bez najmniejszego powodu tam, gdzie było to najmniej prawdopodobne. Stworzono bowiem postać Yvette, która w tym zakłamanym, dążącym

(Dalszy ciąg na str. 6)





(Dalszy ciąg ze str. 5)

do pieniądza społeczeństwie ma w pewnej mierze reprezentować zdrowy, prosty lud. Jest jasne, że jedna taka postać, nawet wyjątkowo sympatyczna i... jak najbardziej niebalzakowska, nie kwituje zagadnienia. Yvette jest najwyraźniej „przyszyta“ do całości, nie wyszła spod balzakowskiego pióra i nie mieści się w ramach „Komedii ludzkiej“.

Niejasna koncepcja autorów odbiła się także na postaci samego ojca Goriot. Krytycy Balzaka mają niejeden kłopot z tym starcem, który był przecież paskarzem w czasie rewolucji, który dorobił się na głodzie i chaosie, i który ratuje córki z finansowych kłopotów pieniędzmi uzyskanymi z najokrutniejszej lichwy.

Balzak, każąc się wzruszać „wielką miłością“ Goriota, który wszystko poświęca dla niewdzięcznych córek, nie zapomina jednak o jego przeszłości i wyraźnie o tym pisze. Film milczy o tym. Widzimy tylko ojca Goriot — cierpiącego, nie interesując się tym jak powstał jego majątek. Jest to zgoła fałszywe i — jak się okazuje — Balzak bardziej po marksistowsku ujawniał pochodzenie kapitału od jego filmowych interpretatorów w 100 lat później!

I ostatni już z cyklu poważnych błędów, raz jeszcze wiążących się z koncepcją i tytułem filmu. Gdzież jest Paryż? Jak doskonale potrafili realizatorzy czescy ukazać scenerię i architekturę Pragi w *Mistrzu Aleszu* i podkreślić tym tło epoki, umiejscowić akcję, wciągnąć widza w życie bohatera!

Nie ma tego w *Karierze w Paryżu*, która równie dobrze mogłaby być cyklem przygód studenta niemieckiego w Heidelbergu, lub gdziekolwiek indziej. Bo gdy w filmie zabraknie właściwej danemu środowisku atmosfery, trudno mówić o pełnym realiźmie. A atmosfery tej brak bardzo przedstawionym na ekranie fragmentom „Ojca Goriot“.

Omyłki realizatorów bardzo poważnie zaciążyły nad dziełem, ale wiele scen przejętych z Balzaka, częściowo zachowane dialogi i na ogół trafnie ujęte niektóre postacie — tworzą w sumie film, który ogląda się z dużym zainteresowaniem. Wobec braku

plenerów, reżyser Georg C. Klaren (twórca *Dr. Semmelweisa* i *Rodziny Sonnenbrucków*) postarał się o bardzo piękną oprawę dekoracyjną. Udały się też zdjęcia, a cała plejada znakomitych artystów filmowych i teatralnych zagrała role dobrze znanych bohaterów balzakowskich z przejęciem, a chwilami nawet z dużą trafnością.

Pierwsze miejsce zajmuje niewątpliwie Erika Glässner, znakomita jako księżna de Maufreigneuse (przejęła także „rolę“ diuchessy de Langeais z tej powieści). Mówi doskonale, z świetną dykcją i czuje się w niej wielką damę — pierwszą panią ówczesnego Paryża.

Świetnie wczuła się w rolę hrabiny Beauseant Ruth Hausmeister. Ma dobrą aparycję, jak i nienaganny sposób mówienia i poruszania się. Willy A. Kleinau stworzył dobrą kreację, jako były galernik Vautrin. Klaramaria Skala i Ursula Burg, jako córki ojca Goriot, nie czuły się dobrze. Nie ma w nich nic z Francuzek z „wielkiego świata“, nawet jeśli się weźmie pod uwagę, że one to właśnie zrobiły „karierę“.

Zawodzi jednak Ernst Legal jako ojciec Goriot. Jest nieprzekonywający, deklaratywny, rusza się nieporadnie. Joachim Hildebrandt, na którego głównie padają światła reflektorów — wywiązuje się na ogół dobrze w roli pełnego entuzjazmu Rastignaca — ale i on jest tylko „studentem z Heidelbergu“. Najbardziej zbliżona do balzakowskiego opisu jest Irena Nürnberg, jako Wiktoryna Taillefer.

Jak wspomniałem, ciągle i na każdym kroku brak w tym filmie Paryża. Brak też powietrza, brak chociażby tej ostatniej opisanej w powieści panoramy. W natłoczeniu wnętrz chwilami gubi się zainteresowanie nieco zagmatwaną akcją. W rezultacie z całego filmu pozostaje w pamięci sugestywna scena pogrzebu Goriota, z dwoma pustymi, czarnymi karetami ukazującymi się na opuszczonym cmentarzu.

LEON BUKOWIECKI

STANISŁAW DYGAT

O ZDRADZIE I WIERNOŚCI (2)

Tymczasem w N. zaczął się niespokojny ruch. SS i żandarmi zaczęli przetrząsać miasteczko, podejrzewając, że tam mogli skryć się partyzanci. Słysząc hałasy, Marcel kazał schować się chłopcom do piwnicy, do której schodziło się przez klapę w podłodze zastawioną dywanem i stołem, po czym wyszedł przed dom i zaczął rubasznie wymyślać Niemcom.

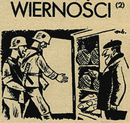
— Co to za hałasy tutaj po nocy! Nawet już w nocy spokoju ludziom nie dacie?

— Ach Marcel, stary wariacie — śmieli się Niemcy — zaraz zostaniesz rozstrzelany. No, ustawiaj się pod ścianą!

I zmierzyli do niego z automatów.

— Idźcie do diabła z waszymi żartami i w ogóle idźcie do diabła — mruczał Marcel — a przede wszystkim pójdźcie sobie od moich okien i dajcie mi spać.

— To nie są żarty, Marcel — powiedział już poważniej feldfebel. — Bandyci zrobili niedaleko stąd zamach na pociąg. Muszą się gdzieś tu ukrywać. Przetrząśniemy wszystkie domy. Nie myśl, że dlatego żeś wariat unikniesz tego.



— Przyznaj się, Marcel — zawołał któryś — to ty ukrywasz zbrodniarzy.

— Ukrywam — powiedział Marcel — żebyście wiedzieli, że ukrywam. Słowo honoru, że ukrywam. Chodźcie, dostaniecie tych zbrodniarzy w swoje łapy, skoro się tak przymilacie...

Z rozbawieniem, ale i z pewną nieufnością poszli za nim do mieszkania. Marcel podszedł do szafy.

— O tu macie! — powiedział. — Uwaga, raz, dwa, trzy! — I otworzył szafę.

W szafie wyglądały ze słomy szyjki od gąsiorów.

— Oto prawdziwi zbrodniarze, których niszczycie z największą gorliwością!

Wyjął kieliszki i nalał z gąsiora.

— Niszczcie, rąbcie, tłuczcie, na... zdrowie!

Niemcy roześmieli się raźno. Lepiej mieć do czynienia z gąsiorem wódki, niż z uzbrojonymi partyzantami.

— No, a teraz obejrzyjcie sobie jeszcze mój dom, jeżeli wam się tak on podoba, a potem idźcie i nie zawracajcie mi głowy.

Przeszli się po domu, zajrzeli tu i tam, po czym wyszli, odfajkowując dom kredą na drzwiach.

Pierrot uciekał co sił w nogach. Tuż za sobą słyszał tupot nóg Jacque'a. Kule świstały im koło uszu. Nagle usłyszał cichy krzyk i prawie zaraz odgłos padającego ciała. Zatrzymał się i zawrócił.

— Jacque, co się stało?

— W nogę dostałem... niech to licho... Uciekaj, Pierrot! Mnie nie pomożesz, a sam przepadniesz.

— Zaraz, zaraz — mruknął Pierrot — nie tak szybko! Nie będzie tak źle...

Rozejrzał się. Dostrzegł w ciemności jakąś jamę czy lej po starym pocisku. Wciągnął tam Jacque'a, skrył się wraz z nim, zakrywając chrustem i gałęziami. Niemcy czas jakiś biegali po lesie, strzelając, świecąc latarkami, puszczając rakiety, a nade wszystko

JAK SIĘ FABRYKUJE FILMY Z ŻYCIA MUZYKÓW

Wśród wielu rzeczy przykrych, jakimi obdarzyło ludzi społeczeństwo burżuazyjne, znalazły się i filmy o życiu wielkich muzyków. Sam temat zawiera wprawdzie możliwości tworzenia dzieł naprawdę wielkich, ale czegóż można wymagać od producentów, których zadanie polega na dostarczaniu widzowi taniego wzruszenia za drogie pieniądze.

Piękna w tych filmach jest tylko niekiedy muzyka. Stanowi ona ilustrację do scen mniej lub bardziej nastrojowych, o niskim na ogół poziomie artystycznym, powtarzających się niemal we wszystkich tego rodzaju filmach. Muzyce można wmówić wiele. Jest bardzo cierpliwa, cierpliwsza od najbardziej wytrzymałego bywalca kinowego. Widz po pewnym czasie stwierdza ze zdumieniem, że losy większości muzyków — szczególnie z epoki romantyzmu — były mniej więcej identyczne. Zmieniały się nazwiska bohaterów, twarze aktorów, krajobrazy, ale sytuacje pozostawały te same. Przyjrzyjmy się niektórym z nich, które stały się już niemal klasyczne:

Biedny Chopin wcielał się kolejno w różnych aktorów. Najbardziej godny pożałowania był w „kreacji" Cornela Wilde'a w technikolorowym „arcydziele" amerykańskim „A song to remember" („Pamiętna pieśń").

DWIE SCENY ZE STARYM MISTRZEM

Pierwsza — występująca zwykle na początku filmu.

Stary mistrz (do młodego geniusza): — Młodzieńcze, umieszczając tu w tym miejscu *cis* zamiast *ces*, urządza pan kpiny z muzyki. Żegnam pana, nie chcę mieć z tym nic wspólnego.

Druga scena, występująca zwykle pod koniec filmu.

Stary mistrz (na łożu śmierci mówi do nieco starszego, niż w pierwszej scenie, geniusza):—Mój chłopcze, nie chciałem umrzeć, nie wyznawszy ci, że miałeś rację, używając *cis* i że to ja zachowałem się jak stary osioł. Przyniosłeś honor muzyce. Teraz mogę umrzeć spokojnie. (Co czyni natychmiast przy ogromnym wzruszeniu geniusza).

Nie pomogła gra świetnego aktora francuskiego Jean Louis Barrault, który usiłował odtworzyć Berlioza w „Symfonii fantastycznej". Film odznacza się banalnymi sytuacjami i nieścisłością historyczną.

SCENA KOMPOZYCJI W NATCHNIENIU

Geniusz muzyczny błądzi opustoszałymi, ciemnymi ulicami miasta. Pogoda z zasady jest brzydka, wieje silny wiatr, pada śnieg lub deszcz. Twórcy filmu zgodnie wychodzą bowiem z dziwnego założenia, że niepogoda wywiera specjalnie korzystny wpływ na twórczość muzyczną. Geniusz idąc, nuci przez zęby. Najpierw machinalnie, z czasem coraz szybciej, coraz bardziej nerwowo. Wreszcie pędem biegnie do swojej mansardy.

Pomimo zimna natychmiast rozbiera się do koszuli i, szczękając zębami, rzuca się do fortepianu: jedną ręką uderza w klawisze, drugą gorączkowo pisze. Po trzech taktach do głosu fortepianu dołącza się wielka orkiestra symfoniczna, złożona co najmniej z 80 muzyków. Tak powstaje arcydzieło.

Tymczasem upływa noc. Świta. W pokoju jest coraz zimniej, mistrz w koszuli kończy grać koncert na fortepianie — orkiestrze. Ukazuje się poczciwa gospodyni: „A gdzie kto to widział — o tej porze przy pracy? I tak całą noc? Zmarzło biedactwo. A czy jadł pan przynajmniej śniadanie?" Ale geniusze z zasady nie jadają śniadań.

SCENA W SALONIE

Muzyk gra w dużym, urządzonym z nadmiernym przepychem salonie. Kilka osób słucha, reszta zajmuje się czymś innym. Co najmniej dwie stare hrabiny, bądź starzy hrabiowie śpią.

Stary znawca: — On ma talent. Ten młodzieniec... Jak on się nazywa?

Sąsiadka, patrząc przez szkła na program: — Eeee... zaraz, tak... Chopin.

Stary znawca: — A więc ja to pani mówię, z niego jeszcze coś będzie, z tego — jak mu tam — Chopina.

Należy z podziwem stwierdzić, że przepowiednie starych znawców w tych filmach spełniają się zwykle co do joty.

(stebe)

W stylu hollywoodzkich kiczów muzyczno - rewiowych film amerykański „Song of Sherazade" („Pieśń Szecherezady") przedstawia pseudobiografię Rimskij-Korsakowa.

---

ogromnie hałasując. Parę razy przebiegali koło ukrycia chłopców — cud, że któryś tam nie wleciał.

Po czasie, który trudno im było jakkolwiek wymierzyć, las uspokoił się, umilkł i tylko wśród drzew migotały jeszcze przygasające płomienie palących się wagonów. Wyczołgali się z jamy ostrożnie i ruszyli w drogę. Ta droga była długa i uciążliwa. Jacque nie mógł iść o własnych siłach. Pierrot musiał nieść go na plecach. Zaszli nareszcie do Marcela.

Towarzysze, tracąc już nadzieję ich ocalenia, przyjęli chłopców wybuchem radości. Ale stan nogi Jacque'a był niepokojący. Spuchła i sczerniała, zachodziła obawa gangreny. Zadecydowano stanowczo, że trzeba sprowadzić jakąś pomoc lekarską. Jakie są w tych warunkach możliwości? Tylko Marcel mógł coś poradzić. Marcel po zastanowieniu stwierdził, że widzi tylko jedno wyjście. Wszyscy „swoi" lekarze dawno już są, tak czy inaczej, zlikwidowani. Jedyny którego można brać w rachubę — to doktor Tireau. Gaullista, ale człowiek zdaje się na ogół porządny, cieszący się opinią gorącego patrioty. Po krótkiej naradzie zgodzono się na doktora Tireau, nie zważając na protesty Jacque'a, który błagał, żeby nie ryzykować dla jego nogi ogólnego bezpieczeństwa. Marcel poszedł po doktora.

Doktor Tireau zdjął buty i w skarpetkach, z walizeczką w jednej ręce, z butami w drugiej skradał się do swojego pokoju. Nagle otworzyły się drzwi od sypialni jego żony.

— O... nie śpisz jeszcze, kochanie?

— Ja nie śpię, ale chciałabym wiedzieć, dlaczego ty nie śpisz i skradasz się po nocy jak złodziej?

Doktor zaczął się wykręcać. Wezwano go do chorego, tak a tak.

— Co za chory? Co to za człowiek przychodził po ciebie? — badała go, jak sędzia śledczy.

Doktor wykręcał się jeszcze czas jakiś, wreszcie, przyciśnięty do muru, przyznał się do wszystkiego.

— Dobrze — powiedziała sucho Alicja Tireau. — W takim razie pójdziesz zaraz po policję i zaprowadzisz do tych twoich partyzantów.

Doktor zbladł.

— Alicjo, ty chyba żartujesz!

— Nie żartuję, biegnij! Nie ma ani chwili do stracenia.

— Ależ, Alicjo! Zastanów się, co mówisz? Ja mam wydawać Francuzów?

— Są ważniejsze sprawy od twoich francuskich komunistów, którym i tak należy się uderzenie w łeb za zamęt, jaki sieją swoimi idiotycznymi zamachami. Akurat dziś i tutaj im się tego zachciało. Niemcy robią rewizję po wszystkich domach. Jeżeli znajdą tutaj twojego szkolnego kolegę...

Doktorowi spadł ciężar z serca.

— Ach o to ci chodzi! Jego już dawno nie ma!

— Jest właśnie! Właśnie przez ruch w mieście nie mógł się wymknąć. Pomyśl, że i siebie musisz ratować. Ale do diabła z tobą! Musimy myśleć przede wszystkim o nim.

Doktor popatrzył na żonę z przerażeniem. Zaczął domyślać się w tym wszystkim jakiejś nieznanej sobie tajemnicy.

— Czy ty nie rozumiesz, że uratuję nas jedno. Jeżeli policja znajdzie w końcu zamachowców, przerwie dalsze poszukiwania! Droga będzie wolna.

Starał się jeszcze opierać i tłumaczyć, ale kiedy ona zaczęła mu grozić i szantażować go sprawami, o których nigdy nie mógł się domyśleć, że wie, przestraszony, uległ.

(*Dokończenie w następnym numerze*)

NIEZAPOMNIANY ROK 1919

Pamiętamy występy zespołu teatru leningradzkiego im. Puszkina w Warszawie. Znakomita gra tych aktorów stworzyła niezapomniane kreacje w słynnej już dziś sztuce Wiszniewskiego, opartej na historycznych wydarzeniach po rewolucji w carskiej Rosji.

Sztuka „Niezapomniany rok 1919" odznaczona została Nagrodą Stalinowską. Przejście autora sztuki W. Wiszniewskiego do kinematografii nie było przypadkiem: jego gorącym pragnieniem było pokazanie wydarzeń rewolucyjnych i walki ludu w szerokiej skali. Dobitnie występujące epickie podłoże dramaturgiczne w jego twórczości mogło znaleźć najpełniejszy wyraz w filmie z jego przebogatym arsenałem środków.

Osiągnięcia radzieckiej twórczości filmowej okazały Wiszniewskiemu niewątpliwą pomoc w poszukiwaniu dróg odtworzenia postaci Lenina i Stalina.

Postać towarzysza Stalina stała się sercem scenariusza i przeobraziła **Niezapomniany rok 1919** w dzieło sztuki o nieprzemijającej ideowo - artystycznej wartości. Zarówno w sztuce, jak i w scenariuszu, Stalin przedstawiony jest z głęboką sugestywną prawdą.

W ciężkich zmaganiach z wrogami rewolucji, młoda robotniczo - chłopska Armia Czerwona ugruntowała władzę radziecką w Rosji.

Burżuazja całego świata dąży wszelkimi środkami do obalenia zdobyczy rewolucji. Imperialiści Anglii, Francji, Japonii, Ameryki rozpoczęli zbrojną napaść na Rosję Radziecką bez wypowiedzenia wojny. Jak złodzieje, potajemnie, wykorzystując nieświadomość własnych żołnierzy — zakradają się ci „cywilizowani" zbóje na terytorium Rosji, zajmują tereny żywnościowe, bazy surowcowe i rejony węglowe.

Odtwarzając ściśle obrazy rozwijających się wydarzeń historycznych — realizatorzy filmu ani na chwilę nie zapominają o prawdzie historycznej, która dziś w perspektywie czasu, nieodparcie narzuca widzowi analogię w postępowaniu obecnych podżegaczy wojennych.

Realizator filmu Michał Cziaureli stworzył prawdziwe postacie nie tylko pozytywnych bohaterów filmu, lecz równie obiektywnie pokazał postacie wrogów.

Wiosna, rok 1919. Okrążyć Piotrogród, odgrodzić go od Rosji i zdobyć — oto jedno z założeń planu interwentów, skomponowanego w Londynie przez Churchilla, Lloyd-Georga i innych „kulturträgerów". Na odcinku pietrozawodzkim działają przeciw Armii Czerwonej Serbowie, Anglicy, Kanadyjczycy i inni, oraz grupa rosyjskich oficerów-białogwardzistów na żołdzie tak zwanych sojuszników. Na czele białych Finów stoją junkrzy pruscy.

Imperialiści - interwenci liczą nie tylko na własne siły, lecz i na siły swoich zwolenników — białogwardzistów, którzy wkradli się w szeregi Armii Czerwonej w Piotrogrodzie. Poselstwa Francji, Szwajcarii, Grecji i innych państw, przebywające w Piotrogrodzie, prowadzą akcje szpiegowskie na rzecz carskiego generała Judenicza i angielsko-francuskiej burżuazji. Szastają pieniędzmi, przekupują w zapleczu Armii Czerwonej wszystko, co było przekupne. Sprzedajna część rosyjskiego korpusu oficerskiego straciła resztkę uczciwości, przerzucając się na stronę wrogów robotniczo-chłopskiej Rosji.

Na te właśnie siły liczył przeciwnik, prowadząc ofensywę na Piotrogród. Zająć Krasną Gorkę — klucz Kronsztadtu, wywołać powstanie na frontach i zbombardować Piotrogród, a w chwili ogólnego popłochu zająć ognisko rewolucji proletariackiej — takie były rachuby interwentów.

Rachuby zawiodły. Wola Stalina, żelazna ręka Rewolucyjnej Rady Wojennej Floty Bałtyckiej szybko przywróciły zdolność obronną tych punktów, które na chwilę zachwiały się na skutek zdrady prawicowych eserowców, mieńszewików i części sprzedajnych oficerów.

Postacie z ludu — Szibajew, Kasia Daniłowa, Potapow, Woronow owiane są miłością i współczuciem pisarza-patrioty.

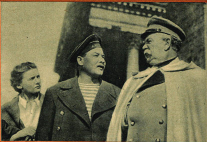
Marynarz - rewolucjonista to ulubiona postać w twórczości Wiszniewskiego. Znamy bohatera filmu: **My z Kronsztadtu** Artemia Bołaszowa, między nim jednak a Szibajewem istnieje poważna różnica. Szibajew to człowiek, który się wzniósł na wyższy stopień rewolucyjnego rozwoju i dyscypliny wewnętrznej.

Prowadzony przez dwóch rokoszan (buntowników) na rozstrzelanie, Szibajew ratuje się ucieczką. W rękach rokoszan pozostaje jego ukochana i towarzysze, o losie których nic nie wie, tak zresztą, jak nie wie o tym czytelnik scenariusza. Ten motyw nieświadomości bohatera o losie bliskiego mu człowieka dramaturg mistrzowsko wykorzystuje w dalszym rozwoju akcji.

Zarówno film, jak i jego scenariusz wymagają szerszego omówienia. Redakcja obiecuje Czytelnikom powrócić jeszcze nieraz do bohaterów tego wielkiego filmu, jak również do samych twórców filmu.

Opracował:
WŁODZIMIERZ GORSKI

LONDYN — 1918. „Panowie świata" już dzielą skórę nie upolo...
Nie przypuszczali wówczas, że będą wyrz...



Z nienawiścią spogląda były carski generał Niekiudow na Szibajewa, bohatera obrony zagrożonego Piotrogrodu.

Białogwardzista Mikołaj Niekludow prowadzi na śmierć skazanego przez siebie brata-patriotę, przeciwnika spiskowców.

...wanego niedźwiedzia.
...ceni z granic Rosji.

PIOTROGRÓD — 1919. Stalin, delegowany przez Lenina do Piotrogrodu, inicjuje i kieruje obroną Kronsztadtu przed podstępną napaścią floty interwentów.

Białogwardziści pod pozorem zabawy knują plany obalenia władzy robotniczo-chłopskiej w Piotrogrodzie.

Bunt na Krasnej Gorce. Oficerowie-zdrajcy, wykorzystując chwilową przewagę aresztują czerwonych marynarzy.

Zbiegły z placu egzekucji — marynarz Czerwonej Floty Bałtyckiej, Szibajew, wykrywa podstępny spisek bankrutów.

Za chwilę Krasnaja Gorka wyleci w powietrze! Szibajew nieludzką wprost siłą unicestwia zamiary spiskowców.

Twórczość filmowa Eugeniusza

EUGENIUSZ CĘKALSKI
(Zdjęcie z 1951 roku)

Przedwczesna i nieoczekiwana śmierć Eugeniusza Cękalskiego zamknęła bogatą twórczość tego utalentowanego realizatora, teoretyka filmu i pedagoga. Nad grobem jego, podczas smutnej ceremonii pogrzebu, z ust żegnających go kolegów i uczniów padły słowa stwierdzające, iż Eugeniusz Cękalski pozostaje na zawsze żywy — przez swą twórczość filmową i przez swe prace pisarskie. Prawo do nieśmiertelności gwarantuje mu też jego działalność organizatora postępowej kinematografii polskiej: od Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start" — poprzez demokratyczną, służącą sprawie nowej Polski działalność na emigracji — do katedry realizacji filmu i dziekanatu w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi.

Aby zapowiedź wiecznej żywotności wkładu Cękalskiego do dorobku polskiej kultury narodowej nie stała się pustym dźwiękiem, aby nie przebrzmiała w ślad za pogrzebowym „ultimum vale", trzeba już teraz przystąpić do zestawienia dorobku twórczego zamkniętego 23 latami jego działalności filmowej. W latach tych stworzył Cękalski ponad 50 filmów i napisał cały szereg publikacji dotyczących teorii i społecznej roli kina w Polsce.

Opracowaniem krytycznym i zestawieniem całokształtu twórczości Eugeniusza Cękalskiego powinny już teraz zająć się odpowiednie placówki badań filmoznawczych (katedra historii filmu przy PWSF, sekcja filmowa PIS). Sprawa nie jest specjalnie łatwa, zważywszy, że większość filmów Cękalskiego — zaginęła bezpowrotnie podczas zawieruchy wojennej. Można je rekonstruować opisowo na podstawie relacji współtwórców oraz ocalonych fragmentów, fotosów i recenzji. Najcenniejsze źródło: pamięć współczesnych — zaciera się z latami, stąd więc potrzeba pośpiechu w podejmowaniu tych badań.

Rzuciwszy propozycję opracowania naukowego twórczości filmowej Cękalskiego, pozwalam sobie — jako pierwszą cegiełkę tego dzieła — podać zestawienie jego dzieł filmowych w układzie chronologicznym:

1930

DRÓŻNIK NR 24.
Fabularny film krótkometrażowy, ze Stefanem Jaraczem w głównej roli.

JAK POWSTAJE FILM
Niemy film krótkometrażowy.

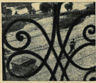
ŚWIT, DZIEŃ I NOC WARSZAWY.
Film krótkometrażowy.

1932

MORZE.
Film artystyczny; operator St. Wohl, współpraca W. Jakubowskiej.

REPORTAŻ AKTUALNY NR 1 i 2.
Zrealizowany wespół z W. Jakubowską i J. Zarzyckim.

1933



CZERWIEC.
Film krótkometrażowy; operator St. Wohl.

1934

HALLO!
Reportaż artystyczny; operator St. Wohl.

BUDUJEMY!
Reportaż artystyczny.

CENTYMETR — GRAM — SEKUNDA.
Film oświatowy.

WŚRÓD GWIAZD.
Film oświatowy; operator St. Wohl.

1935

SEREK I CHLEB
Reportaż o pasterstwie tatrzańskim z komentarzem w gwarze góralskiej. Pierwszy film Cękalskiego wyświetlany za granicą m. in. w Stanach Zjednoczonych.

ISTEBNA.
Film krajoznawczy; operator H. Vlassak.

UWAGA!
Film o bezpieczeństwie pracy wykonany dla Instytutu Spraw Społecznych; operator St. Wohl.

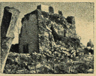
1936

LONDYN W OBIEKTYWIE POLSKICH FILMOWCÓW.
WE MGLE.
NAD TAMIZĄ.
Trzy filmy wykonane razem z operatorem St. Wohlem podczas pobytu na studiach filmowych w Anglii.

KUJAWIAK.
TAŃCE KRAKOWSKIE.
TAŃCE ŚLĄSKIE.
TAŃCE GÓRALSKIE.
Cztery filmy oświatowe o tańcach polskich, wykonane z operatorem St. Lipińskim przy współpracy zespołów tanecznych Związku Teatrów Ludowych.

1937

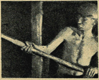
TRZY ETIUDY CHOPINA.
Filmowa próba interpretacji muzyki Chopina przez taniec, układy linearne i montaż krajobrazu; operator St. Wohl; film nagrodzony na festiwalu w Wenecji w 1937 r.



GORE!
Film o niebezpieczeństwie pożarów, wykonany w ramach nowozałożonej przez Cękalskiego i innych członków „Startu" Spółdzielni Autorów Filmowych; scenariusz: K. Haltrecht; operator St. Wohl, muzyka W. Lutosławskiego.

NAD ŚWITEZIĄ.
Reportaż; operator St. Lipiński; prod. SAF.

SOBÓTKI.
Reportaż artystyczny; operator St. Wohl.



W KOPALNI WĘGLA.
Film zrealizowany wespół z operatorem St. Wohlem dla Instytutu Spraw Społecznych.

ZWIEDZAJMY WARSZAWĘ.
Film propagandowy; operator St. Wohl.

1938

STRACHY.
Pierwszy długometrażowy film fabularny Cękalskiego, zrealizowany wg powieści M. Ukniewskiej przy współpracy K. Szołowskiego; operatorzy: St. Wohl i A. Forbert; muzyka A. Panufnika; produkcja Spółdzielni Autorów Filmowych.

1939

Filmy fabularne w przygotowaniu:

PRZYGODY PANA PIORUNKIEWICZA,
Komedia satyryczna.

ŻYCIE NA OPAK.
Komedia naukowa.

FILM KRÓTKOMETRAŻOWY ANTYHITLEROWSKI, którego montaż przerwał wybuch wojny.

1940 — 1945

W latach najcięższych zmagań z hordami hitlerowskimi Eug. Cękalski przebywał na obczyźnie. Stworzył w tym okresie szereg filmów reportażowych, ukazujących udział polskich żołnierzy w walkach z agresorem. Wierny swej twórczej drodze nakręcił film o polsko-radzieckim braterstwie broni, zakazany zresztą do wyświetlania przez zachodnią cenzurę aliancką.

W r. 1945, dysponując materiałami dostarczonymi przez przedstawicielstwo Filmu Polskiego, zestawił dwa filmy reportażowe mówiące o życiu w Polsce Ludowej i odbudowie Warszawy.

Eugeniusz Cękalski pisał:

F. A. (film artystyczny) — czasopismo Spółdzielni Autorów Filmowych — 1937.

„Odrodzenie filmu stać się może faktem jedynie w wypadku wytworzenia nowego społeczeństwa widzów kinowych. Jeśli film dotrze do szkół, do organizacji oświatowych i zawodowych. Na tym terenie wychowa się nowy typ widza, a widz ten pośrednio oddziała na zmianę frontu w przemyśle. Sensacja i brukowe wzruszenia będą musiały ustąpić miejsca społecznemu zużytkowaniu wspaniałego wynalazku kina".

Cękalskiego

1946

NASZE ZIEMIE ZACHODNIE.
Pierwszy film Cękalskiego po powrocie do Polski, zrealizowany przy współpracy K. Swinarskiej.

1947

BRONEK Z WIDZEWA.
Film dokumentalny; operator A. Forbert.

JASNE ŁANY.
Film fabularny wg scenariusza K. Swinarskiej i E. Cękalskiego; operator St. Wohl.

1948

FILM O DZIECIACH.
Zrealizowany dla UNESCO wespół z operatorem St. Wohlem.

1949

ŻELAZOWA WOLA.
Film z okazji Roku Chopinowskiego wg scenariusza K. Swinarskiej, operator Władysław Forbert, gra Wł. Kędra. Nagrodzony na festiwalu w Argentynie — 1951.

1950

DWIE BRYGADY.
Film fabularny zrealizowany przy współudziale zespołu studentów PWSF na podst. scenariusza E. Cękalskiego, K. Swinarskiej i E. Szustra pod reżyserskim kierownictwem Cękalskiego i operatorskim A. Forberta, odznaczony Nagrodą Państwową i nagrodą za film eksperymentalny na festiwalu w Karlovych Varach — 1950.

1951

FELIKS DZIERŻYŃSKI
Film dokumentalny wg scenariusza B. Krauzego, S. Wygodzkiego i E. Cękalskiego, operator F. Fuchs.

*

Powyższe zestawienie filmograficzne twórczości Eugeniusza Cękalskiego nie mówi nic o drugiej połowie jego artystycznej działalności: o jego pracy pisarskiej. Rozpoczął ją jeszcze w r. 1928 w zespole literackim „Kwadryga" i przez całe swoje pracowite życie — niezależnie od prac realizatorskich — nie wypuszczał pióra z ręki. Omówienie jego prac filmoznawczych domaga się osobnego artykułu. Obszerne studium: „ABC taśmy filmowej" (Kino 1932) napisane pod widocznym wpływem teoretycznych poglądów Pudowkina, jest do dzisiejszego dnia jedynym w Polsce traktatem o sztuce montażu. Wygłoszony zaś na Konferencji Wawelskiej i opublikowany w n-rze 5 „Materiałów do Studiów i Dyskusji" jego referat pt. „Warsztat realizatora filmowego" oraz wydane w PWSF skrypty jego wykładów na temat technologii pracy realizatora, stanowią jedyny w polskiej teoretycznej literaturze filmowej podręcznik reżyserii. Opracowanie i wydanie tych trzech przynajmniej pozycji pisarskich Cękalskiego. poprzedzone wstępem omawiającym całokształt i rozwój jego poglądów teoretycznych, wzbogaciłoby wydatnie naszą literaturę filmową i przekazałoby trwałej spuściźnie piśmienniczej myśli i sformułowania człowieka - twórcy, który całe swe życie poświęcił walce o nowy, socjalistyczny film polski.

BOLESŁAW W. LEWICKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

STALOWI BOJOWNICY

Scenariusz i reżyseria: Czeng In
Zdjęcia: Wang Czun-czuen
Muzyka: Czang Kuo-czang
Wykonawcy: **Czang Ping** (Czang Czi-czien, dowódca plutonu), **Tu Tefu** (Wang, kucharz), **Sun Ju** (Lu, goniec), **Czang Hsi-czi** (Czi Te-Kuei, żołnierz), **Liu Dżu** (Czao, dowódca kompanii), **Hu Peng** (matka Czanga) i inni.
Produkcja: Chińska Pin.-Wschodnia Wytwórnia Filmowa — 1950.
Udźwiękowienie i opracowanie polskiej wersji językowej: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi — Oddział Opracowań Dialogowych — 1952.

Dramatyczny epizod z okresu rewolucji chińskiej w pierwszych latach po zakończeniu wojny. Ukazuje przeżycia grupy żołnierzy chińskiej Armii Ludowej, którzy wzięci do niewoli, mimo straszliwych tortur, nie ulegną wrogowi.

MAŁŻEŃSTWO AKTORKI

(Roman einer jungen Ehe)

Scenariusz: **Bodo Uhse i Kurt Maetzig**
Reżyseria: **Kurt Maetzi**
Zdjęcia: **Karl Plintzner**
Muzyka: **Wilhelm Neef**
Wykonawcy: **Yvonne Merin** (Agnes Seiler), **H. P. Thielen** (Jochen Karsten), **W. A. Kleinau** (dr Plisch), **Hilde Sessak** (Karla), **Martin Hellberg** (Möbius, reżyser), **Harry Hindemith** (Burmeister, reżyser), **A. Garbe** (Otto Dulz), **B. Krause** (Brygida, jego córka), **A. Mühlhofer** (Winkler), **H. Grath** (Frank), **H. Preusker** (Jonas) i inni.
Produkcja: „DEFA" — 1951.

Historia pary młodych aktorów niemieckich rozgrywająca się po wojnie w środowisku teatralnym i filmowym podzielonego na strefy Berlina.

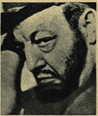
POD NIEBEM SYCYLII

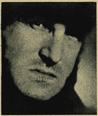
(In nome della legge)

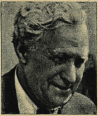
Scenariusz: **M. Monicelli, F. Fellini, T. Pinelli i G. Mangione**
Reżyseria: **Pietro Germi**
Zdjęcia: **Gianni Villa**
Muzyka: **Carlo Rustichelli**
Wykonawcy: **Massimo Girotti** (Guido Schiavi, sędzia), **Camillo Mastrocinque** (baron lo Vasto), **Jone Salinas** (Teresa, jego żona), **Charles Vanel** (Turi Passalaqua), **I. Balsamo** (Ciccio Messana), **P. Spandaro** (adwokat), **N. de Santis** (Lorenzina), **N. Niver** (Vastianedda), **B. Indelicato** (Paolino) i inni.
Produkcja: „Lux-Film" — 1949.

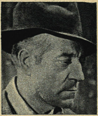
Dramat społeczny, którego bohaterem jest młody sędzia, podejmujący na Sycylii walkę z krwawym terrorem mafii, stojącej na usługach wielkich kapitalistów.

KREACJE MIESIĄCA









HARRY BAUR wielki, nieżyjący od lat, tragik filmu francuskiego przypomniał nam w *Nędznikach* jedną ze swych najlepszych kreacji, jakie stworzył na ekranie. Piękna postać bohatera dzieła Wiktora Hugo dzięki mistrzostwu interpretacji artysty przejmuje, wstrząsa i głęboko wzrusza. W grze Baura ważnym elementem jest nie tylko sugestywna maska i głos, ale także cała potężna bryła jego ciała. Jean Valjean Baura to niewątpliwie najcelniejsze ujęcie tej postaci ze wszystkich znanych nam wersji **Nędzników.**

CHARLES VANEL to drugi obok Harry Baura doskonały odtwórca jednej z głównych postaci *Nędzników* — inspektora Javerta. Artysta potrafił swą bardzo zdyscyplinowaną, powściągliwą, ograniczającą do minimum środki wyrazu grą sugestywnie odmalować ponurą, pozbawioną wszelkich odruchów ludzkich sylwetkę inspektora, który jak automat stoi na straży prawa, ścigającego i karzącego ofiary ustroju nędzy i niesprawiedliwości społecznej. Jego Javert budzi odrazę i protest przeciwko formalizmowi prawa.

ARTUR SOMLAY zmarły niedawno aktor węgierski odtworzył w filmie *Strefa zachodnia* rolę prof. Akosa, wybitnego uczonego, który skłonny początkowo ku traktowaniu nauki jako apolitycznej dziedziny życia, po dramatycznych przeżyciach w zachodnim sektorze Berlina staje się świadomym bojownikiem o naukę służącą jego ludowej ojczyźnie, postępowi i pokojowi. Artysta operując bardzo prostymi środkami gry, którą cechuje doskonałe opanowanie rzemiosła aktorskiego, stworzył ujmującą pięknem charakteru postać.

JEAN GABIN stworzył ciekawą kreację jako Piotr w filmie *Mury Malapagi*. Chociaż rola ściganego przez policję zbiega z Francji zawiera w ujęciu scenariuszowym wiele elementów powtarzających się często we francuskich dramatach z życia ludzi wykolejonych i prześladowanych przez władze — wielki talent Gabina sprawił, że bohater filmu jest postacią realistyczną, ludzką, budzącą sympatię i współczucie. Artysta potrafił nadać postaci Piotra cechy głębokiego dramatyzmu i podkreślić je nawet w momentach humorystycznych.

O „dobrych hitlerowcach"

Amerykańscy jeńcy pod czułą opieką hitlerowskiego żołnierza w filmie **Stalag 17.**

— Tak, nie było złych hitlerowców! — taki okrzyk (radości) wydały zachodnio-niemieckie czasopisma filmowe na wiadomość o nowym filmie amerykańskim pt. „Stalag 17", opowiadającym o żołnierzach amerykańskich w niewoli niemieckiej podczas ostatniej wojny.

Film ten bowiem ma zrehabilitować hitlerowskich oficerów, którzy „opiekowali" się jeńcami wojennymi i wykazać, że żołnierz aliancki, który trafił do niewoli przeżywał miłe chwile wytchnienia zdala od okropności wojennych.

Reżyser Billy Wilder, twórca tego filmu oświadczył w wywiadzie udzielonym zachodnio-niemieckiemu dziennikarzowi:

— Wielu żołnierzy amerykańskich było w Niemczech. Wiedzą oni zbyt dobrze, jak Niemcy wyglądają i jak się zachowują, by można było w filmie przeprowadzić tak kiedyś popularną koncepcję „złych Niemców". Przypomina pan sobie zapewne, że ja sam jeszcze w czasie wojny pokazałem marsz. Rommla w filmie „5 grobów na drodze do Kairu" nie jako złego człowieka, lecz jako żołnierza w całym tego słowa znaczeniu, który nie czynił nic innego, tylko spełniał swój obowiązek. Teraz temat ten traktujemy jeszcze głębiej i staramy się charaktery potraktować jeszcze bardziej realistycznie.

Realizm ten widocznie ma polegać na przyprawieniu hitlerowcom anielskich skrzydełek i wykazać, że przyjaźń katów z Oświęcimia i z Korei datuje się nie od dziś. (jł)

Lista strat

Akcja nagrodzonego w Cannes filmu Fanfan-la-Tulipe obfituje w gonitwy, pojedynki i wyczyny akrobatyczne. Reżyser Christian-Jaque nie pozwalał stosować żadnych tricków fotograficznych i najtrudniejsze sceny musiały być wygrane ściśle według scenariusza. Rezultaty?

Gérard Philipe zwichnął udo. Gilles Delamare rozciął sobie pachę. Nerio Bernardi złamał rękę. Olivier Hussenot — obojczyk. Noel Roquevert rozbił kolano. Jean-Marc Tenneberg doznał wysięku w stawie. Piękna Gina Lollobrigida doznała poważnego stłuczenia nosa.

Podobno nawet sam Christian-Jaque nie był wyjątkiem.

Został mianowicie zraniony... w swej miłości własnej, kiedy dowiedział się o nadanym mu przydomku najbardziej pechowego realizatora sezonu.

Ale za to film jest bez szwanku. (zg)

Odważny dziennikarz

Oto nowy, śliczny film amerykański „Bat w ręku".

Nad pewnym odległym, dzikim jeziorem spędza urlop młody dziennikarz nowojorski. Cóż taki może robić nad dzikim jeziorem? Kocha się w napotkanej przypadkiem dziewczynce i łowi ryby. Ale w tym jeziorze, które jest dzikie, są tylko same martwe ryby. Nowojorski dziennikarz myśli, myśli i oczywiście dochodzi do wniosku, że to z pewnością robota czerwonych.

By udowodnić, że tak jest w istocie, odkrywa w pobliskich dzikich górach laboratorium, przygotowujące wojnę bakteriologiczną. Kto może na terenie USA prowadzić badania nad bronią bakteriologiczną? Oczywiście tylko Związek Radziecki.

Bohaterski dziennikarz całuje więc swoją miss, która także nie cierpi czerwonych i wysadza laboratorium w powietrze.

Na jego miejscu jednak balibyśmy się to zrobić. Balibyśmy się, że wysadzając w powietrze laboratorium bakteriologiczne, wysadzimy przy okazji jakiegoś Ridgway'a. (z.g.)

NIEFOTOGENICZNY DANIEL

Daniel Gélin, odtwórca głównej roli w antykomunistycznym paszkwilu „Brudne ręce", zrealizowanym według osławionej sztuki Jean Paul Sartre'a, nagrywał niedawno dla telewizji francuskiej jakieś słuchowisko. W słuchowisku tym pokazywany był wyłącznie z profilu i to tylko z lewej strony, co oczywiście bardzo zaszkodziło reżyserii słuchowiska.

Sprawa wyjaśniła się dopiero dzięki niedyskrecji jednego z bulwarowych dzienników paryskich, którego reporter dowiedział się o przyczynach niefotogeniczności Gélina widzianego z prawej strony. Na parę godzin przed terminem audycji telewizyjnej aktora obili potężnie dwaj algerczycy za jego udział w prowokacyjnym filmie i rasistowskie poglądy.

„Prawicowa" strona twarzy ucierpiała przy tym silniej. (pł)

W POSZUKIWANIU DEFINICJI

Pewien krytyk włoski zarzucał Roberto Rosselliniemu naiwność jego filmu o św. Franciszku z Assyżu.

— Cóż pan chce — odpowiedział Rossellini — gdy tylko zaczynam robić coś inteligentnego, staję się niemądry.

Ze zdaniem tym nie zgadza się jednak Mario Camerini (reżyser CZŁOWIEKA BEZ JUTRA), który twierdzi:

— Wbrew temu, co przyjęło się sądzić, nie jest wcale koniecznym, by reżyser był kompletnym durniem, aby powstał dobry film! (pł)

— Nie, Pawle, zaczekaj, aż wejdziemy do kina!

CZY PAMIĘTACIE?

Jak brzmi imię i nazwisko tego niemieckiego aktora? Z jakich filmów pochodzą powyższe 3 zdjęcia?

W jakich jeszcze widzieliśmy go rolach poza tym?

Odpowiedź sprawdźcie na str. 15.

Dlaczego „miało miejsce" zimno?

Mówi się wiele o zapewnieniu widzowi optymalnych warunków przy oglądaniu filmu, o podnoszeniu kultury obsługi widza kinowego. Toteż gdy pewnego zimowego wieczoru w ostrowieckim kinie „Hutnik" niesłychany ziąb wypędził z sali nielicznych widzów, kieleckie „Słowo Ludu" zainterpelowało w tej sprawie Okręgowy Zarząd Kin.

Zarząd myślał, myślał, aż niedawno wymyślił i wysłał do redakcji „wyjaśnienie", które, jego zdaniem, wybiela ponad śnieg kierownictwo kina „Hutnik":

Piece znajdujące się na sali były opalane, a zimno, jakie miało miejsce, nastąpiło na skutek małej frekwencji społeczeństwa na wspomnianym wieczorze.

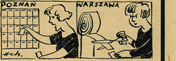
„Frekwencja społeczeństwa" jako sposób ogrzewania lokalu to wcale niezły pomysł, tani i praktyczny. Autorowi „wyjaśnienia" radzimy, by przestał się kłopotać o węgiel na zimę. Zawsze przecież można zaprosić znajomych...

Niech żyje pomysłowość!

Szanowna Redakcjo!

Z prawdziwym oburzeniem piętnuję nieludzkie metody sprzedawania biletów w kinach poznańskich. Widz podchodzący do kasy może sobie tam wybrać właściwe miejsce na balkonie, lub na parterze w żądanym rzędzie i nawet na żądanym krześle.

doskonale zorganizowanej sprzedaży biletów w kinach warszawskich, gdzie kasjerka ma długi rulon biletów numerowanych od 1 (w pierwszym rzędzie) do 756 (w dziewiętnastym) i sprzedaje kolejno wszystkie miejsca — jak leci. Daje to widzowi olbrzymią satysfakcję przy



To potworne nadużycie dzieje się dzięki racjonalizacji w postaci niewielkiej szafki, podzielonej na małe półeczki, przy czym na każdej półeczce leżą przygotowane bilety odpowiadające tylko jednemu rzędowi krzeseł.

Przez tak nonszalanckie traktowanie widza, nieszczęśnik ten, jeśli jest krótkowidzem, może bez żadnych trudności dostać bilet w pobliżu ekranu, jeśli jest dalekowidzem — dalej itd.

Dlaczego kina poznańskie nie biorą przykładu z

wyszukiwaniu miejsc na sali, przy życzliwych zamianach pomiędzy krótkowidzami i dalekowidzami, dużo roboty rozprowadzającym po sali bileterkom itd. Precz z poznańskimi porządkami! Niech żyje pomysłowość warszawskiego zarządu kin!

Z poważaniem

F. Sz.

P. S. Publiczność jest wprost przeciwnego zdania. Zawsze to samo z publicznością; nic jej nie zadowoli.

Na cudzej taśmie

List do redakcji zachodnio-niemieckiego tygodnika „Der Film" od jego czytelniczki, Ingeborg H. z Duisburga, który z n-ru 10 tego pisma przedrukowujemy w całości:

Czy redakcja nie mogłaby nam oszczędzić tego ciągłego wysuwania na plan pierwszy filmów zagranicznych, przede wszystkim amerykańskich? Dlaczego do znudzenia piszecie o aktorach amerykańskich, a tak mało o naszych? Czy oni nie zasługują na uwagę?

Pytanie z rzędu tzw. retorycznych. (pł.)

Encyklopedia Hollywoodianica

Jeden z biuletynów amerykańskich, w dziale „Krótkie biografie" tak określa postać aktora Montgomery Clifta:

MONTGOMERY CLIFT — stworzył na terenie Hollywood typ amanta francuskiego pokroju i to jest z pewnością przyczyną jego błyskawicznej kariery. Nikt przed nim nie grał w Hollywood scen miłosnych z takim ogniem, z taką prawdą. Nigdy przedtem nie widziano takich pocałunków. Uważa się go powszechnie — i nie bez racji — za najlepiej całującego Amerykanina. Jego reżyserowie dobrze o tym wiedzą. W filmie (następuje tytuł) w ciągu dwóch nocy zdjęciowych pocałował on Shelley Winters 132 razy (łącznie z próbami) a Elisabeth Taylor ponad pięćdziesiąt razy, ale jak!

Biuletyny wytwórni hollywoodzkich stworzyły typ informacji amerykańskiego pokroju i to jest z pewnością przyczyną ich absolutnego braku inteligencji. Uważa się je — nie bez racji — za wzór obłudnej i niesmacznej reklamy. Czasem służą one propagowaniu dzieł przepojonych nienawiścią do człowieka i pokoju. Czasem grzebią tylko w garderobach aktorów i aktorek. (pj)

TEATR NA EKRANIE

Radziecka produkcja realizuje na szeroką skalę zakrojony plan ekranizacji najlepszych spektakli czołowych teatrów ZSRR. Sztuki teatralne filmowane są w atelier w oryginalnych dekoracjach scenicznych z udziałem najlepszych sił aktorskich.

Dotychczas utrwalono na taśmie dwa spektakle moskiewskiego Teatru Małego. Są to inscenizacje sztuk klasyka dramatu rosyjskiego A. Ostrowskiego: „Prawda dobra — szczęście lepsze" i „Trafiła kosa na kamień" (Na wsiakogo mudrieca dowolno prostoty). W Kijowie sfilmowano spektakl Ukraińskiego Teatru Dramatycznego im. I. Franki pt. „Skradzione szczęście". Trwają prace nad przeniesieniem na ekran dalszych przedstawień.

Ekranizacje te, mające na celu umożliwić najszerszym masom widzów zapoznanie się z wybitnymi osiągnięciami radzieckiej sztuki teatralnej, są nadawane przez stację telewizyjną i stanowią niezwykle cenny materiał dokumentalny, który po latach stanowić będzie żywą historie teatru.

Premiera filmu „Uśmiechnięty kraj"

Prapremiera filmu *Uśmiechnięty kraj* odbyła się w miejscowości Volyn w pobliżu czeskich Budziejowic, w południowych Czechach, gdzie film był realizowany. Nowy film reżyserowany przez Wacława Gajera według scenariusza J. Neulierga i F. Vlczka, opowiadający o radosnej drodze wsi czeskiej do dobrobytu i szczęścia — został przyjęty przez widzów z wielkim zainteresowaniem.

Na zdjęciu: reż. W. Gajer w czasie pracy nad filmem.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Zdjęcie z nowego kolorowego filmu dokumentalnego **Radziecka Mongolia**

Gogol widziany przez włoskiego reżysera

Nowym filmem postępowego reżysera włoskiego Alberta Lattuady, jest **Płaszcz** (Szynel) — oparty na noweli Mikołaja Gogola.

Lattuada przeniósł akcję na teren Włoch. Bohater Carmine to niepozorny urzędniczyna w małym miasteczku na północy Włoch — który marzy, tak jak marzył bohater Gogola Akakij Akakiewicz Baszmaczkin — o nowym płaszczu. Kosztem wielu wyrzeczeń i wielu upokorzeń — marzenia jego spełniają się. Nowy płaszcz przeobraża smutne życie Carmine. Świat wydaje mu się piękniejszy i niezwykle interesujący, lecz szczęście jego nie trwa długo. Pewnego dnia, na jakiejś zabawie płaszcz ginie i Carmine umiera z rozpaczy i zimna.

Lattuada przenosząc fabułę noweli Gogola na teren Włoch — przystosował jej akcję do warunków typowych dla swej ojczyzny i dał trafny i przejmujący obraz prostego i dobrego człowieka, skrzywdzonego przez życie.

Sukces „Upadku Berlina" w Anglii

Film „Upadek Berlina" cieszy się wielkim powodzeniem w Anglii, od miesiąca nie schodząc z ekranu wielkiego kina londyńskiego „New Galery". Dyrektor tego kina ogłosił w prasie filmowej list, w którym stwierdza, że film ten pobił rekord frekwencji ostatnich czterech lat.

Nowy kolorowy film rumuński

Na ekrany rumuńskie wszedł kolorowy nowy film dokumentalny **Baża Mare**, zrealizowany według scenariusza Lelia Rudascu przez reżysera Iona Bostana. Film ukazuje piękno przyrody i życie ludzi w jednej z najbogatszych dzielnic Rumuńskiej Republiki Ludowej.

Film o dzieciach

Na ekrany kin Moskwy wszedł nowy film dokumentalny *O szczęście dzieci* poświęcony Międzynarodowej Konferencji Dziecka, która odbyła się tego roku w Wiedniu.

W szeregu świetnie udokumentowanych, pełnych dramatycznego napięcia scen, ukazane są trudne warunki życia dzieci państw kapitalistycznych i kolonialnych.

Film opowiada również o szczęśliwym dzieciństwie młodych obywateli Związku Radzieckiego, o nowym życiu dzieci Chińskiej Republiki Ludowej i krajów demokracji ludowej.

Nowa ofensywa faszyzmu w Hollywood

Branżowy tygodnik Hollywoodu „Variety" donosi, że dyrekcje wielkich wytwórni wystosowały do osób zatrudnionych w tych wytwórniach nową ankietę w sprawie lojalności. Badania te są przeprowadzane w związku z „czarnymi listami" przesłanymi do wytwórni przez faszystowską organizację „American Legion". Listy zawierają nazwiska ponad **300** osób: scenarzystów, aktorów, urzędników, techników, producentów, których „American Legion" oskarża o idee wywrotowe.

Taka to i „wolność" amerykańska.

9 kurcząt *ek*

— taki tytuł nosi nowy barwny film kukiełkowy realizowany w Czechosłowacji przez Herminę Tyrlovą. Będzie to zabawna historia pewnego zarozumiałego kurczątka, które po doznaniu wielu nieprzyjemnych przygód i dzięki pomocy innych kurcząt ratujących egoistę z opresji, zrozumie znaczenie kolektywu i zgodnego z nim współżycia. Treść filmu zaczerpnęła H. Tyrlova ze starej czeskiej bajki ludowej.

Dni czechosłowackiego filmu w Paryżu

W Paryżu bawiła ostatnio delegacja czechosłowackich filmowców w osobach generalnego dyrektora czechosłowackiej kinematografii O. Machaczka, dr. Stejskala, poety V. Nezvala i aktorów — Dany Medrickiej i F. Filipowskiego, biorąc udział w festiwalu filmów czechosłowackich, który wzbudził w stolicy Francji wielkie zainteresowanie. Wyświetlano najnowsze filmy fabularne *Cesarski piekarz* i *Czarodziejski kapelusz* oraz kukiełkowe i rysunkowe *Bajaja*, *Bajka o drzewach i wietrze* i wiele innych.

NOWY SENSACYJNY FILM „DEFY"

Reżyser Martin Hellberg rozpoczął realizację filmu *Księga główna firmy Solvay*. Film ten o sensacyjnej fabule ma odsłonić machinacje zachodnich koncernów przemysłowych, usiłujących dezorganizować życie gospodarcze Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Scenariusz jest oparty na materiałach procesu sabotażowego, który niedawno odbył się w Berlinie.

HISTORIA OPERY WĘGIERSKIEJ NA EKRANIE

Reżyser Marton Kelleti realizuje kolorowy film fabularny o początkach węgierskiej opery narodowej.

Biuro matrymonialne — to nowy film reżysera **Wagarów** i **Bez adresu** J. P. Le Chanois. Podobnie jak w **Bez adresu** akcję uzupełnił szeroko rozbudowanym tłem, spełniającym rolę komentarza polityczno-społecznego. Fabuła filmu jest opowiadaniem o perypetiach nieśmiałego urzędnika prowincjonalnego banku, który nagle odziedziczył dużą paryską agencję matrymonialną. W głównej roli występuje Bernard Blier (na zdjęciu).

Drodzy Czytelnicy!

Myślałem o Was wiele, śledząc na scenie grę artystów, biorących udział w Festiwalu Amatorskich Zespołów.

Przypomniały mi się Wasze listy, w których często piszecie o tym, że chcecie poświęcić się zawodowi aktora filmowego czy teatralnego.

Byłem na przedstawieniu „Fircyka w zalotach" i gdy patrzyłem na tę, która gra Klaryssę, a w życiu pełni funkcję kasjerki PGR-u, na traktorzystę, fizycznych i umysłowych przodowników pracy, którzy z zapałem i sumiennością wykonywują swoje zawody, a na scenie tak dobrze wżywają się w swoje role — przypomniały mi się Wasze listy. List nauczyciela, któremu sprzykrzyła się praca pedagoga i pragnie zostać aktorem. List pielęgniarki w szpitalu, która marzy o tym, aby rzucić swoich chorych i zostać filmową aktorką. List początkującej dziennikarki, która ma już dość swego zawodu i chce wstąpić do teatru. O Was wszystkich myślałem i zrobiło mi się bardzo smutno. Bo ci ludzie, którzy wcielali się na scenie w postaci ze sztuk teatralnych, jednocześnie kochają swoje zawody i wcale nie mają zamiaru ich rzucać. Rozumieją oni dobrze, że zawód aktora wymaga przede wszystkim talentu, że Polsce Ludowej potrzeba nie tylko aktorów, ale nauczycieli, lekarzy, rolników, murarzy. Zamiłowanie do sztuki teatralnej, marzenie o scenie zaspokajają, organizując teatry amatorskie, grając w zespołach świetlicowych.

Czytelnicy do przyszłych aktorów

Wielu z naszych korespondentów rozumie już, że ten „owczy pęd" nie zawsze podyktowany jest prawdziwym powołaniem, że wielkie talenty rodzą się rzadko, że selekcja przy przyjmowaniu do szkół teatralnych jest konieczna.

Jeden z czytelników naszych, URWIPOŁEĆ z Zakopanego ma żal do redakcji za zbyt łagodne i cierpliwe odpowiedzi wszystkim *„przyszłym gwiazdom filmowym" żądającym zaangażowania do filmu lub pytającym o szkoły aktorskie"*.

„Urwipołeć" proponuje „wyciąć" taką odpowiedź, aby się wreszcie im tego aktorstwa odechciało". Czy rzeczywiście tak należy postępować (co o tym sądzą Czytelnicy?). Czy nie musimy pamiętać, że często ludzie młodzi, po ukończeniu szkoły wahają się w wyborze zawodu i zwracając się do redakcji liczą na pomoc i poradę. „Zanudzanie" powtarzającymi się poradami zawodowymi, a szczególnie o zawodzie aktorskim, niestety zdarza się i to dość często, korzystając więc z okazji, prosimy naszych Czytelników o uważniejsze czytanie „Filmu", żądanie bowiem informacji, które właśnie w kilku numerach poprzednich były już podane, wprawia w poważny kłopot „Klapsa", który nie chcąc się powtarzać odpowiada listownie, zainteresowanych jednak to nie zadowalnia i dalej domagają się odpowiedzi na łamach pisma. Poczytajmy jednak co dalej pisze „URWIPOŁEĆ": Mnie osobiście film interesuje bardzo, lecz nie tylko ze względu na to, że pragnąłbym w nim grać, film pomaga mi rozwiązywać różne problemy życiowe i daje możność odtworzenia i rozwinięcia wielu zagadnień dawnych i aktualnych. Traktując więc film nie tylko jako miłą rozrywkę, odniesiemy wiele korzyści — jeżeli zadamy sobie trochę trudu analizowania filmu, który widzieliśmy".

Inny nasz znajomy korespondent EMIL BORUS zastanawia się w swoim liście nad podobnym zagadnieniem i opowiada nam o swoich „aktorskich" doświadczeniach.

„I ja kiedyś pragnąłem zostać aktorem filmowym — pisze — *obecnie zmieniłem zdanie. Służę w Ludowym Wojsku, gdzie mam wielkie perspektywy występowania na scenie i to w różnych rolach. Prowadząc akcję wymiany kulturalno - oświatowej pod hasłami: — Wojsko masom — masy wojsku i miasto wsi — wieś miastu — objeżdżamy różne zakłady pracy, docieramy do najmniejszych zakątków wiejskich. Wojsko Ludowe dało mi szerokie pole do popisu w dziedzinie artystycznej. Ileż to razy napotykałem na wielkie trudności w odtwarzaniu różnych ról, ale dzięki reżyserowi Teatru Ochotniczego dawałem sobie jakoś radę."*

Opisując trudy aktora dramatycznego, przechodzi nasz czytelnik z kolei do pracy aktora filmowego. Opowiada o tym, jak statystował w filmie młodzieżowym *Pierwszy start*.

...„Niełatwa to praca być statystą, który również podlega reżyserowi. Trudna to sprawa wykonywać wszystkie wskazówki reżysera, który kontroluje każdy ruch i gest. Wydaje się, że to nic być jedynie statystą, a ileż ta praca wymaga napięcia nerwów, jak bardzo trzeba być opanowanym. Ci, co siedzą wygodnie w krzesłach i patrzą na ekran, wcale nie podejrzewają ile wysiłku kosztuje zrealizowanie filmu".

Autor listu zwraca się do Kolegów i Koleżanek, którzy pragną zostać aktorami i mówi im o innych, bardziej interesujących tematach, które mogą poruszać w swoich listach do redakcji. Dzielenie się swymi uwagami na temat oglądanych filmów, roztrząsanie problemów filmowych, uwagi na temat strony technicznej filmu — wszystko to stanowi cenny materiał dla redakcji „Filmu". Korespondent nasz przypomina ostatnią naradę filmową, na której cytowane wypowiedzi widza wywołały żywe zainteresowanie i oddźwięk. „Nawet i moje wypowiedzi na temat *Ostatniego etapu* były tam przytaczane — pisze nasz Czytelnik. Kierując się wypowiedziami widza, nasza kinematografia może postępować zgodnie z żądaniami mas pracujących".

W odpowiedzi „Lilli Wenedzie" z Wrocławia

Mylicie się, moje drogie — filmy, które wymieniacie nie dlatego są bezwartościowe, że głównym ich tematem jest miłość. Wszystkie trzy filmy, które chcecie zobaczyć na wrocławskich ekranach **Sen o miłości**, **Śpiewak nieznany** i **Hrabia Monte Christo** nie stoją na wysokim poziomie artystycznym. Akcja ich ujęta jest od strony melodramatycznej, uczucia ludzkie nie są ukazane z prawdą, dialogi są sztuczne, miłość ujęta romansowo-sentymentalnie.

Film **Hrabia Monte Christo**, oparty na powieści Dumasa, zaczerpnął z niej jedynie wątki sensacyjno-romansowe, nie odmalował kolorytu epoki, spłycił utwór literacki.

Nie wiem jakie filmy o miłości oglądałyście na naszych ekranach. Czy pamiętacie miłość nauczycielki Nataszy Rumiancewej i robotnika Aloszy

w **Upadku Berlina**, miłość, która przetrwała wojnę, rozłąkę i tyle przeszkód? Czy oglądałyście film **Kawaler Złotej Gwiazdy**, gdzie tak pięknie, romantycznie odmalowane zostało uczucie dwojga młodych? Czy nie wzruszała Was historia miłości paryskiego robotnika i ekspedientki w sklepie w filmie francuskim

Antoni i Antonina, ich radości i troski, proste dzieje tak bliskie tysiącom ludzi na całym świecie?

Miłość w filmie, podobnie jak w utworze literackim, musi być ukazana z prawdą, ludzie, którzy się kochają, powinni być ludźmi z krwi i kości, ich konflikty konfliktami naprawdę ludzkimi, bliskimi każdemu.

O „Zabawnej historii", która nie jest zabawna

BARBARA STARCZYŃSKA ze Szczecina pisze: „Czytam zawsze odpowiedzi na listy w tygodniku „Film" i oburzam się na setki młodych ludzi, którzy chcą wstąpić do Szkoły Filmowej i którym wciąż trzeba udzielać tych samych informacji... Cieszę się razem z redakcją wypowiedziami tych czytelników, którzy trafnie oceniają wartościowe filmy, jak OSTATNI ETAP czy PIEŚŃ TAJGI. Coraz mniej jest takich, którzy pytają, ilu mężów ma Greer Garson, co je Steward Granger, jak długo śpi Deanna Durbin itp..."

„Byłam wczoraj w kinie na ZABAWNEJ HISTORII — pisze w dalszym ciągu nasza czytelniczka. — Przeważnie w ocenie filmów, na które chodzę, są mi pomocne recenzje krytyków filmowych. W tym wypadku po powrocie z kina przeczytałam dawną recenzję z r. 1949 (nr 5) W. Świeradowskiego. „Jest to jeden z najpłytszych i najgorszych filmów francuskich jakie kiedykolwiek widzieliśmy" — pisze recenzent. — Absolutnie nie mogę się z tym zdaniem zgodzić... Chcemy oglądać filmy zaczerpnięte z życia, o pracy ludzkiej, o budowie socjalizmu. Chcemy widzieć filmy ludzkie, o ludziach i ich codziennych sprawach. Człowiek interesuje się pracą, rozwojem i budową kraju, widzi rusztowania, na których powstają nowe gmachy, wstęgi szyn i mostów, dymy z kominów fabrycznych i traktory orzące ziemię. Wszystko to chce oglądać na ekranie, ale interesuje go również to, co każdy odczuwa w życiu — radość, a także ból i cierpienie. Weźmy teraz ZABAWNĄ HISTORIĘ, film oparty na książce Anatola France'a. Reżyser nie odtworzył atmosfery książki, ale mimo to temat filmu jest przecież zaczerpnięty z życia. Gdyby na miejsce aktorów teatralnych i hrabiego podstawić inne postacie, np. ekspedientkę w sklepie, urzędnika, „pana kierownika" czy szefa w biurze, czy nie mogłyby istnieć podobne konflikty i sytuacje jak w tym filmie?"

Czytelniczka nasza porównując swoje wrażenia z recenzją z 1949 r. („Film" nr 5) nie bierze pod uwagę faktu, że recenzent omawiając film zrealizowany według powieści, zastanawia się, w jakiej mierze film odbiegł od książki, a w czym jest z nią zgodny. Szczególnie jeżeli autorem powieści jest tak wybitny pisarz francuski jak Anatol France, który we wszystkich swoich utworach zwalcza mieszczańską

moralność, obłudę, klerykalizm, reakcję, wyzysk społeczny. **Zabawna historia**, jedna z wcześniejszych jego powieści, nie jest ani trochę zabawna. Tytuł użyty jest ironicznie. W powieści na plan pierwszy wysuwa się tragedia podrzędnego aktora Odeonu. — Felicja Nanteuil, która jest główną bohaterką filmu, w książce jest jedynie przeciętną aktoreczką, kołtunką z mieszczańskiego światka. W filmie na plan pierwszy wysunięty jest konflikt miłosny, akcja sentymentalna. Całkowicie usunięta została piękna postać doktora Trubleta, który wypowiada mądre myśli świetnego pisarza. W sumie, co się często zdarza w adaptacjach filmowych, powieść została spłycona i zwulgaryzowana. To właśnie miał na myśli recenzent krytykując film. Ocena jego jest jednak trochę zbyt ostra. Film mimo, że zatracił walory powieści, jej ostrość ideologiczną, głębię, rysunek psychologiczny bohaterów, zachował jednak ludzkie podejście do człowieka, zachował strzępy świetnego dialogu Anatola France'a, żywość konfliktu, napięcie dramatyczne — czynniki, które przemówiły do autorki listu i do wielu widzów kinowych. Należy również podkreślić na korzyść filmu starannie odmalowane tło epoki końca XIX wieku, oddanie nastroju Paryża z roku 1900, tak często trafnie odtwarzanego w filmach francuskich. Należy również podkreślić grę aktorów, a zwłaszcza Micheline Presle, którą znamy z filmu **Baryłeczka**.

Jeszcze film a książka

Problem poruszony przez naszą korespondentkę jest nie tylko kwestią **Zabawnej historii**, ale sprawą natury ogólniejszej — adaptacji filmowo-literackiej, którą wielokrotnie poruszaliśmy wraz z naszymi czytelnikami, w związku z filmami opartymi na znanych utworach literackich.

Widz kinowy interesuje się filmem opartym na powieści czy dramacie. Dużą frekwencją cieszą się zawsze filmy stworzone według dzieł Gorkiego, Stendhala, Balzaca, Dickensa. Widz oglądając na ekranie film, interesuje się powieścią według której został zrealizowany: bohaterami utworu literackiego, a także pisarzem i często innymi utworami tego samego autora.

Liczne głosy czytelników naszych świadczą jednak o tym, że większość widzów kinowych zdaje sobie sprawę również z pewnego niebezpieczeństwa, jakie może wyniknąć z adaptacji, z uproszczenia, a często nawet wulgaryzacji utworu literackiego. Konieczna selekcja wątków, motywów, postaci wymaga wielkiego artyzmu i pieczołowitości autora scenariusza i realizatora, wymaga umiejętności operowania środkami filmowymi. Do sprawy tej powrócimy jeszcze niejednokrotnie.

Z naszych wędrówek po Polsce

Ku uwadze CWF-u

A ŚPIEWAK NIEZNANY wciąż śpiewa...

Jeden z mieszkańców Radomia A. G. ROMANOWSKI lubi kino i dobre filmy umilają mu życie. Przechodząc koło kina, spogląda zawsze ciekawie na gablotki, gdzie wisi afisz zapowiadający następny program. Ale jakież jest jego rozczarowanie, kiedy zamiast zapowiedzianego wartościowego filmu, na jaki się czekało z upragnieniem, młody widz czyta: „Dziś na naszym ekranie ŚPIEWAK NIEZNANY lub w najlepszym wypadku tytuł innej szmiry, którą się już wielokrotnie oglądało.

Te nagłe zmiany programu bardzo utrudniają nam życie — pisze czytelnik. — Wiele się już o tym pisało, że wznowienia są pożądane, ale wznowienia filmów wartościowych. Chcemy raz jeszcze obejrzeć UPADEK BERLINA, ULICĘ GRANICZNĄ, HAMLETA, PIOTRA I. Niedawno wznawiany był u nas OSTATNI ETAP i mimo, że wyświetlano go już po raz czwarty, znalazło się wielu chętnych, tłok był wielki. Film miał jak zawsze wielkie powodzenie".

PAWEŁ WIKLIŃSKI z Wrocławia, który oglądał na ekranach swojego miasta Śpiewaka nieznanego przyznaje, że film ten jest w stylu „Trędowatej" Mniszkówny i innych tym podobnych historyjek. Starając się jednak wytłumaczyć, dlaczego film ten ma powodzenie, przypisuje je wyłącznie głosowi Tina Rossiego. „Wrocław lubi dobre piosenki i muzykę, czego dowodem są przepełnione sale koncertowe. Wykonanie „Smutku" Chopina, czy walca Brahmsa w tak pięknym wykonaniu było dla mnie i dla innych widzów prawdziwą ucztą artystyczną. Film straszył fabułą, a umilał czas piosenkami — kończy czytelnik swą notatkę.

Jakiż stąd wniosek? Dla widza, aby odróżniał to co płaskie i marne od tego co ładne, aby oceniając ładny głos, nie zachwycał się i wzruszał niemądrą fabułą filmu. Dla naszej kinematografii, aby starała się stworzyć jak najwięcej filmów muzycznych na wysokim poziomie artystycznym.

Słówko pod adresem kina „Śląsk"

„W nowym bardzo ładnym kinie „Śląsk" w Warszawie nabyłem 40 biletów ulgowych dla mojego biura na specjalny seans wspaniałego filmu NIEZAPOMNIANY ROK 1919 — pisze dr F. Szemacik — Bilety były stemplowane pieczątką „godz. 20". Stawiliśmy się jak jeden mąż na 20-tą i okazało się, że seans zaczyna się o 20.30... Co więcej wszystkie seanse w tym kinie zaczynają się o 20.30, a wszystkie bilety noszą oszczędnościowy stempel „godz. 20". Ze względu na to, że wielu kolegów mieszka za miastem i nie ma dogodnej komunikacji po godzinie 22.30, mimo że nabyli bilety, nie mogli obejrzeć filmu. Na gorzką uwagę zwróconą bileterowi otrzymałem odpowiedź, że „kino nie posiada pieczątki z nadrukiem 20.30. W związku z tym pytaniem: czy nie należało o tym powiadomić nabywającego 40 biletów? I propozycja dla kina „Śląsk": zamówcie sobie taką pieczątkę — koszt 5 złotych".

I w kinie czasami pada deszcz...

Lato mamy dżdżyste. Wiemy o tym niestety wszyscy. Chodzimy do kina, aby popatrzeć na dobry film, a także, aby zapomnieć, że tak rzadko nam w tym roku świeci słońce.

Niestety w kinie „Casino" w Katowicach nie możemy zapomnieć o brzydkiej pogodzie. Piszą nam o tym JÓZEF MNICH i JÓZEF BUJOCZEK z Piekar Śląskich.

Do atrakcji kina należy zimny tusz, deszcz, jaki spada na widza kinowego przed oglądaniem filmu. Po oddarciu kuponu od biletu przez biletera widz kinowy dostaje się pod strumień zimnej wody, która leje się po prostu wprost z sufitu przy wejściu na salę kinową, gdzie widz chcąc nie chcąc musi przejść.

Najlepsze ze wszystkich kin w Katowicach — kino „Casino" musi się pozbyć tej niepotrzebnej atrakcji.

W. Dawydow interesuje wszystkich

HELENA JURKÓW z Legnicy, Z. NOWAK z Radości pod Warszawą, TONIA LISICKA i TERESA z Warszawy, CIEKAWA DANKA z Kętrzyna i wiele innych naszych czytelniczek i czytelników, proszą o życiorys radzieckiego aktora Władiena Dawydowa.

Pamiętacie pewnie wszyscy film radziecki **Spotkanie nad Łabą** i majora Kuźmina — niezapomnianą kreację Dawydowa.

O wyborze młodego aktora, który nigdy przedtem nie występował na ekranie tak opowiadał dziennikarzom G. A. Aleksandrow...

„W poszukiwaniu odtwórcy tej roli zwróciłem uwagę na młodego absolwenta studia dramatycznego przy Teatrze Artystycznym w Moskwie (słynny MCHAT) W. Dawydowa, którego znałem od dawna. Życie Dawydowa jest jak gdyby przygotowaniem do tej roli. Jeszcze przed wojną jako student studia dramatycznego należał do Komsomołu i był aktywnym, wypróbowanym członkiem tej organizacji. Brał udział w wojnie z najeźdźcami hitlerowskimi. Służył we flocie wojennej. W czasie wojny dużo przeżył, dużo widział i zrozumiał. Zebrał więc najlepszy materiał, jaki powinien był opanować aktor, przygotowujący się do roli

majora Kuźmina. Dawydow nie zawiódł moich oczekiwań..."

Tak mówi o Dawydowie Aleksandrow.

Dodajmy od siebie, że po wojnie Dawydow zaszczytnie ukończył studio dramatyczne MCHAT'u, gdzie przez kilka lat ucząc się, pracował wydajnie społecznie — jako sekretarz organizacji komsomolskiej tej szkoły. Była w czasie jego studiów taka chwila, w której zaistniało niebezpieczeństwo, że Dawydow może nie ukończyć szkoły. Reżyser W. Pietrow poszukiwał wykonawcy roli Nieznanowa w filmie Grzesznicy bez winy. Aleksandrow przeglądał wtedy jako kierownik artystyczny wytwórni „Mosfilm" próbne zdjęcia kandydatów do tej roli. Natrafił na zdjęcia Dawydowa, o którym słyszał, jako o jednym z najzdolniejszych uczniów szkoły dramatycznej MCHAT'u. G. A. Aleksandrow poradził mu wtedy, aby nie rozpoczynał pracy w kinematografii, dopóki nie ukończy artystycznego wykształcenia. Podobną radę usłyszał W. Dawydow z ust innych pedagogów. M. in. od W. Kałaczowa. Dawydow posłuchał dobrej rady doświadczonych artystów i pedagogów i zaniechał prób grania w filmie do czasu ukończenia szkoły, choć bardzo chciał grać. Dał w ten sposób dowód prawdziwego zrozumienia roli artysty w socjalistycznym społeczeństwie.

Reż. G. Aleksandrow nie zapomniał o Dawydowie. Wprowadził go do kinematografii filmem **Spotkanie nad Łabą**. Po raz drugi ujrzeliśmy W. Dawydowa na ekranie w roli młodego kozaka Mikołaja w filmie reżyserowanym przez I. Pyriewa — **Wesoły jarmark**.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

◆ DANUTA IZDEBSKA z Milanówka i D. BRODOWSKA. — Fotosy i sceny z filmów: **Antoni Iwanowicz gniewa się, Pieśń tajgi, Bohaterowie pustyni, Świat się śmieje** i in. wspomnianych przez Panią filmów — umieszczaliśmy już w tyg. „Film" w numerach tegorocznych.

◆ J. L. z Wrocławia. — Oprawione roczniki „Filmu" można nabyć: z 1948 — 37.50 zł, 1949 — 42 zł, 1950 — 45 zł i z 1951 r. — 65 zł. Ostatni „Kalendarz Filmowy" wydany był w 1950 roku i jest do nabycia w cenie 3 zł. Należność należy wpłacać na konto F.A.W. Warszawa, nr I-6826/110 z zaznaczeniem na odwrocie odcinka, na co kwota została wpłacona.

◆ MARIA WĘGRZYN ze Skawiny. — List został wysłany.

◆ WŁODZIMIERZ KOWALSKI z Poznania. — Wiersza nie wydrukujemy.

◆ ZESPOŁY ŚPIEWACZE z Krzanowic. — List Wasz przesłaliśmy do redakcji miesięcznika „Muzyka" prosząc, by przyszli z pomocą Waszemu zespołowi.

KRYSTYNA NOSAL z Nowego Sącza — Wydanie zbioru pieśni filmowych na razie nie jest przewidziane. Nuty pieśni filmowych wydaje „Czytelnik" i rozprowadza je przez księgarnie „Domu Książki".

TERESA KACZMAREK z Bełchatowa — Pieśni z **Wesołego jarmarku** będą prawdopodobnie wydane przez „Czytelnika".

GORLIWE CZYTELNICZKI z Augustowa — Wydane zostały jedynie nuty pieśni „Serce załogi" z filmu **Załoga**. Nabyć je można w księgarniach „Domu Książki".

ANDRZEJ MYLIUS z Biskupca Reszelskiego, JOT z Warszawy, IRENA STEFANOWSKA z Żyrardowa, IRENA MILUCH ze Stargardu, RÓŻA GIBIEC z Bielska, ST. MICHALAK z Zamościa — Próśb Waszych nie możemy spełnić z powodu trudności technicznych.

JADWIGA P. z Tarnowa — Bliższych danych nie posiadamy. Piosenka Eteri z **Radosnego spotkania** nie była wydana.

OSWALD BADURA — Ukażą się wkrótce nuty niektórych, interesujących Pana piosenek. Fotosów nie mamy.

GRZEWIŚ z Bydgoszczy — Na podstawie nadesłanego szkicu trudno nam sądzić o całości. Najlepiej pisać pomysł scenariusza w formie noweli filmowej. Doradzamy lekturę scenariuszy i nowel filmowych wydanych przez Filmową Agencję Wydawniczą.

MARIA N. z Wrocławia — Pojedyncze n-ry FILMU są do nabycia tylko z 1951 r. Dawniejsze numery są wyczerpane. Nabyć Pani może jedynie oprawione roczniki z roku 1948, 1949, 1950 i 1951.

ZAINTERESOWANY z Nowych Tych — W „Expressie Wieczornym" w rubryce „Kto chce niech czyta" prowadzony jest kącik bibliofilski. Może się tam Pan zwrócić w sprawie przedwojennej prasy. Redakcja nasza nie ma możności dostarczania jej czytelnikom.

MGR JAN WALIGÓRA z Gdyni — W sprawie scenariusza należy się porozumieć z Biurem Scenariuszowym Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych w Warszawie, ul. Puławska 61.

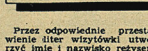
SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

Do poziomych rzędów podanej figury wpisać 9 wyrazów dziesięcioliterowych o poniższych znaczeniach. Litery na zaznaczonej przekątnej dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Aktor z filmu „Cyrk", 2) Odtwórca roli jednego z przyjaciół Chopina z filmu „Młodość Chopina", 3) Reżyser filmu „Radziecka Łotwa", 4) Odtwórca roli tytułowej w filmie „Czapajew", 5) Tytuł filmu z życia wielkiego kompozytora rosyjskiego, 6) Pierwsza litera i nazwisko utalentowanego reżysera francuskiego, 7) Reżyser „Warszawskiej premiery", 8) Współrealizator filmu „Pokój zdobędzie świat", 9) Reżyser filmu „Upadek Berlina"

BILET WIZYTOWY



Przez odpowiednie przestawienie liter wizytówki utworzyć imię i nazwisko reżysera polskiego.

(J. Lewicki — Ciechanów)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ

z nr 18(179)

REBUS: **Kocham aktorski talent Andrejewa.**

PRZESTAWIANKA: **Polska Kronika Filmowa przedstawia nam na ekranie bohaterów socjalistycznej pracy.**

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 18(179) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Edward Belotti** — Wrocław 7, ul. Rawicka 14, 2) **Krystyna Bisz** — Przemyśl, ul. Dworskiego 1, 3) **Zygfryd Daszkiewicz** — Gdynia, ul. Długosza 6 m. 1, 4) **Zdzisław Fischbach** — Września, ul. Sienkiewicza 12, 5) **Świetlica Robotnicza CZPB** — Kamienica Polska k/Częstochowy, 6) **Aleksander Krzyształowicz** — Zabrze, ul. Damrota 17, 7) **Bronisław Rostecki** — Krapkowice, Rynek 2, pow. Opole, 8) **Bronisława Sankowska** — Braniewo, ul. Krasickiego 2, 9) **Zbigniew Stasiłowicz** — Poznań, ul. Swoboda 20 m. 2, 10) **Irena Ważyńska** — Sopot, ul. Chopina 40 m. 8.

◆

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?

ROZWIĄZANIE

Werner Peters odtwórca głównej roli w filmie „Poddany" (z lewej) oraz w epizodycznych rolach w „Futrze pana Krügera" i „Karierze w Paryżu". Poza tym występował w filmach „Brunatna pajęczyna" i „Cztery pokolenia".

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, „f. a." oraz archiwum.

2-B-21630

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKLĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm (ZSRR), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Filmfrance, Francinex (Francja).

YVONNE MERIN I HANS PETER THIELEN W NOWYM FILMIE DEFY